2.9 LES PRONOMS SONT CORRECTEMENT CHOISIS.

Le pronom, appartenant à une classe de mots variables, peut se présenter sous plusieurs formes. Il indique la personne grammaticale du mot ou du groupe qu'il reprend et est donneur d'accord. Assurez-vous de l'emploi correct du pronom.

1. **Le pronom de reprise**[1] doit respecter le genre et le nombre ou la personne du nom (ou du pronom) qu'il reprend ainsi que sa fonction.

   *La foule a applaudi le musicien : **ils** étaient ravis de sa performance.

   La foule a applaudi le musicien : **elle** était ravie de sa performance.

   *La personne qui a accueilli les voyageurs leur a promis qu'**il** leur trouverait un gîte.

   La personne qui a accueilli les voyageurs leur a promis qu'**elle** leur trouverait un gîte.

   *Les soldats sont anxieux, car le chef **leur** force à choisir un camp.

   Les soldats sont anxieux, car le chef **les** force à choisir un camp.

   *Nous étions plusieurs à **s**'être trompés.

   Nous étions plusieurs à **nous** être trompés.

2. **Le choix du pronom relatif** doit dépendre de sa fonction syntaxique dans la subordonnée et porter les marques du genre et du nombre de son antécédent.

   *Les lieux <**que** sont enfouis les secrets du poète> demeurent impénétrables.

   Les lieux <**où** sont enfouis les secrets du poète> demeurent impénétrables.

   *Le deuxième acte présente un dilemme cruel <**dans laquelle** le héros devra se débattre>.

   Le deuxième acte présente un dilemme cruel <**dans lequel** le héros devra se débattre>.

Remarque 1 : Les pronoms relatifs ***que*** et ***dont*** ne doivent pas être confondus. *Que* est toujours complément direct. *Dont* peut être complément indirect, complément du nom ou complément de l'adjectif.

*On trouvera peut-être au village la jeune servante <**que** M. Césaire Omont a besoin>.

On trouvera peut-être au village la jeune servante <**dont** M. Césaire Omont a besoin>.

---

[1] Voir la fiche 2.4 – *Les termes de reprise de l'information sont justes et variés.*

2.9 LES PRONOMS SONT CORRECTEMENT CHOISIS.

*Cette métairie <**que** les paysans étaient fiers> appartenait aux Lucas.

Cette métairie <**dont** les paysans étaient fiers> appartenait aux Lucas.

Remarque 2 : ***Qui*** et ***qu'il*** ne doivent pas être confondus. *Qui* est un pronom relatif. Il remplace un mot ou un groupe de mots. Dans le cas de *qu'il*, il s'agit du subordonnant *que* suivi du sujet *il* :

*La précieuse méprise les prétendants <**qu'ils** la courtisent>.

La précieuse méprise les prétendants <**qui** la courtisent>.

Quand il s'agit de *qu'il*, on peut remplacer *il* par son antécédent.

*Angélina espère <**qui** reviendra>.

Angélina espère <**qu'il** reviendra>. (*Angélina espère* <que *le Survenant* reviendra>.)

3. La présence du pronom ***JE*** doit être justifiée. En général, dans un travail scolaire, il est recommandé de ne pas employer le *je*, qui nuit à l'objectivité du texte. Plutôt que d'écrire :

Je montrerai que, dans le roman *La peau de chagrin*, chaque désir éprouvé rapproche de la mort.

Écrire simplement :

Dans le roman *La peau de chagrin*, chaque désir éprouvé rapproche de la mort.

Remarque : On peut utiliser le *je* dans la dissertation critique, notamment quand il s'agit d'émettre son point de vue, d'annoncer sa prise de position. Toutefois, ce pronom peut donner au texte une connotation subjective aux dépens de sa force argumentative.

4. On peut employer un pronom de la première personne si, dans le travail demandé, l'auteur doit donner son opinion personnelle ou présenter le compte rendu d'une expérience, etc. Il s'agit du *nous* de modestie.

Nous avons rencontré les deux responsables de ce centre d'aide et leur avons posé une dizaine de questions dont **nous** fournissons la liste en annexe.

2.9 LES PRONOMS SONT CORRECTEMENT CHOISIS. SUITE

5. Le pronom ***ON***, partout où il est employé, signifie quiconque et marque l'indétermination. Il ne peut pas remplacer *nous*.

*__Nous__ avons étudié la relation amoureuse de Tristan et Iseut. **On** aurait pu aussi comparer les relations amoureuses respectives de Tristan et du roi Marc avec Iseut.

Dans l'étude de la relation amoureuse de Tristan et Iseut, il serait possible de comparer les relations amoureuses respectives de Tristan et du roi Marc avec Iseut.

Remarque : Pour une raison d'euphonie, on met le *l* élidé (*l'*) devant *on* lorsque celui-ci est précédé d'un mot qui se termine par une voyelle (situation d'hiatus).

*Ce poème, où on pressent la fatalité…

Ce poème, où **l'**on pressent la fatalité…

6. L'emploi du pronom *ça* est à éviter parce qu'il est familier. On préférera utiliser *cela* ou une autre formulation.

Plutôt que d'écrire :

Ça se déploie tout au long de la strophe.

Remplacer le pronom *ça* par ce qu'il représente :

La métaphore maritime se déploie tout au long de la strophe.

7. L'emploi du pronom *tu* est à éviter, car il relève de la langue parlée.

*Il est normal que Tristan ait menti au roi Marc, car lorsque **tu** es en amour comme lui, **tu** ne peux faire autrement.

Il est justifié que son neveu ait menti à son oncle, le roi Marc : Tristan est amoureux et ne peut faire autrement.

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés PRONOM, PRONOM DE REPRISE, PRONOM RELATIF, REPRISE DE L'INFORMATION…

2.8 LA PONCTUATION ENTRE LES UNITÉS SYNTAXIQUES EST ADÉQUATE.

La ponctuation est un ensemble de signes qui, dans la langue écrite, servent à délimiter les unités syntaxiques et à repérer les unités de sens. La ponctuation a aussi un rôle de marqueur de relation entre les phrases.

Au moment de la deuxième relecture, revoyez et corrigez au besoin les signes de ponctuation. Pour ce, vous devez faire une courte analyse de chaque phrase pour en identifier les constituants, car c'est la syntaxe qui régit les règles de ponctuation.

On ne peut évidemment pas décrire toutes les erreurs de ponctuation dans une seule fiche. Nous nous contentons de rappeler les cas les plus fréquents.

VIRGULE

1. Virgule interdite

La virgule ne doit jamais se placer entre le sujet et le verbe. (Surveillez surtout les cas où le sujet comprend plusieurs mots)

*La seule pensée que l'avion pourrait s'écraser et qu'elle puisse **mourir,** l'empêche de voyager outre-mer.

La seule pensée que l'avion pourrait s'écraser et qu'elle puisse mourir l'empêche de voyager outre-mer.

La virgule ne doit jamais se placer entre le verbe et ses compléments. (Surveillez surtout les cas où le complément est une phrase subordonnée)

*Le narrateur de ce récit **affirme,** que le Huron se sert d'un autre argument pour dénigrer les Européens.

Le narrateur de ce récit affirme que le Huron se sert d'un autre argument pour dénigrer les Européens.

La virgule ne doit jamais séparer le CP placé en fin de phrase du reste de la phrase.

*Le président a dû **démissionner,** parce qu'il a été convaincu de favoritisme.

Le président a dû démissionner parce qu'il a été convaincu de favoritisme.

2.8 LA PONCTUATION ENTRE LES UNITÉS SYNTAXIQUES EST ADÉQUATE. SUITE

2. Virgule obligatoire à l'intérieur de la phrase

On doit employer la virgule pour séparer des éléments mis côte à côte et qui ont la même fonction (notamment dans l'énumération).

La basilique romaine était une place de **marché,** une sorte de palais de **justice,** une place publique.

On doit toujours placer une virgule devant l'abréviation *etc.* (placé en fin d'énumération).

On doit employer une virgule pour détacher une unité qui précède le sujet (organisateur textuel, complément de phrase, complément du nom, etc.).

Par ailleurs, le Huron se sert d'un autre argument pour dénigrer les Européens.

Dans le deuxième acte, les répliques sont trop nombreuses pour ce comédien médiocre.

Enthousiaste à la pensée de quitter le village, Marie-Claire oublie de remercier ses hôtes.

On doit encadrer de virgules tout élément (complément du nom, complément de phrase, incise, incidente, etc.) déplacé entre les constituants obligatoires de la phrase : sujet, verbe, compléments du verbe.

L'idée du danger et du déplacement, **annoncée par l'adjectif « brutal »**, est présente dans l'énumération.

L'animal exerce, **dans « Le Chat noir »**, une emprise maléfique sur le personnage.

Je ne demande rien, **dit-il**, à personne.

On doit détacher tout mot ou groupe de mots mis en emphase ou placé devant un présentatif comme *ce qui, c'est, ce dont, c'était,* etc.

L'auteur campe ses personnages dans leur milieu, ce qui est un bon indice du courant naturaliste.

Héloïse, c'est le mouton noir de la famille, « la religieuse » !

3. Virgule obligatoire entre les phrases

On emploie la virgule pour séparer des phrases juxtaposées courtes et entre lesquelles existe un rapport de simultanéité, d'addition ou de succession[1].

Isidore court derrière Coco, il le frappe, il le prive de nourriture et le néglige.

---

[1] Voir les fiches 2.1 – *Les phrases sont syntaxiquement liées* et 2.5 – *Il y a cohésion entre les phrases*.

2.8 LA PONCTUATION ENTRE LES UNITÉS SYNTAXIQUES EST ADÉQUATE. SUITE

On emploie la virgule devant les conjonctions de coordination (sauf *et*, *ou*, *ni*[2]).

Il aimerait bien se rendre en Europe, **mais** sa crainte de l'avion l'en empêche.

Il a pris le train, **car** sa crainte de l'avion est trop forte.

On doit toujours placer une virgule devant ***c'est-à-dire*** (coordonnant).

On emploie généralement la virgule devant les subordonnants d'opposition (*alors que*), de concession (*bien que*) et de justification (*puisque*) placés en fin de phrase.

Elle régit la morale et la religion de la famille, **puisque** c'est elle qui fait prier les enfants.

POINT

Une erreur de ponctuation (ou de syntaxe) répandue consiste dans l'ajout d'un point entre la phrase enchâssante et la phrase enchâssée.

*La colère de Gervaise a été **terrible.** Parce que Virginie l'avait accusée injustement.

La colère de Gervaise a été terrible parce que Virginie l'avait accusée injustement.

On peut séparer ces deux phrases par le deux-points et enlever le subordonnant.

La colère de Gervaise a été terrible : Virginie l'avait accusée injustement.

Lorsqu'on veut, à la fin d'une phrase graphique, préciser un mot ou une idée par une indication entre parenthèses, on met le point **après** la dernière parenthèse.

Arrivé depuis peu en Alberta, Matthew fréquente le high school **(école secondaire).**

Dans le cas d'une **citation** placée à la fin d'une phrase, le point se met **après** les guillemets fermants s'il ne fait pas partie de la citation; il se met **avant** les guillemets fermants s'il fait partie de la citation.

Dès le premier chapitre, le docteur Pangloss séduit la femme de chambre de la baronne, geste que Voltaire appelle ironiquement une « leçon de physique expérimentale ».
(*Ici, le point ne se trouve pas dans le texte de Voltaire.*)

À la fin du premier chapitre, Candide ayant été chassé du château, Voltaire conclut ainsi : « [...] et tout fut consterné dans le plus beau et le plus agréable des châteaux possibles. »
(*Ici, le point se trouve dans le texte de Voltaire.*)

---

[2] On ne met pas de virgule devant *et*, *ou*, *ni* si ces conjonctions ne sont employées qu'une fois.

2.8 LA PONCTUATION ENTRE LES UNITÉS SYNTAXIQUES EST ADÉQUATE. SUITE

POINT-VIRGULE

Le point-virgule permet de joindre des phrases syntaxiques entre lesquelles existe un rapport de comparaison ou de simultanéité.

Candide et Pangloss discutaient **ensemble ;** Cunégonde les écoutait un peu à l'écart.

DEUX-POINTS

Surveillez l'emploi du deux-points pour introduire une citation ou du discours direct.

Pierre se **demandait :** « Irais-je à la fête ? »

Il est tellement concentré sur ce qu'il fait qu'il en oublie tout le reste et même les gens qui l'**accompagnent :** « Dès que je sens de l'eau sous moi, je ne pense plus qu'au poisson. »

Il faut éviter de multiplier les deux-points dans la même phrase graphique.

*Il songeait à son **malheur :** il ne lui restait que deux **amis :** un chien et une perruche.

Il songeait à son malheur. Il ne lui restait que deux amis : un chien et une perruche.

POINT D'INTERROGATION

Vérifiez l'emploi du point d'interrogation après une interrogative directe.

Pourquoi Sandrine a-t-elle renoncé à son voyage ? (*interrogative directe*)

On ne doit pas utiliser de point d'interrogation à la fin d'une phrase exprimant l'interrogation indirecte.

*Arnaud a demandé à Sandrine pourquoi elle avait renoncé à son voyage ?

Arnaud a demandé à Sandrine pourquoi elle avait renoncé à son voyage. (*interrogative indirecte*)

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés VIRGULE, POINT, POINT D'INTERROGATION et DEUX-POINTS.

2.7 LES CITATIONS SONT CORRECTEMENT INTÉGRÉES AU TEXTE.

La deuxième relecture fournit l'occasion de revoir l'intégration des citations dans le texte, notamment en ce qui a trait aux signes typographiques utilisés.

1. Citation mot à mot

a. Si l'on cite un passage formé d'une ou de plusieurs phrases autonomes complètes

– On doit le juxtaposer à la phrase qui l'annonce en utilisant le deux-points.

– Il doit être mis entre **guillemets** français (« »).

– Le **point** doit se placer avant le guillemet fermant.

– On doit indiquer la référence entre parenthèses.

> Dans *Mateo Falcone*, certains gestes apparemment ordinaires laissent deviner la fin tragique : «Giuseppa embrassa son fils et entra en pleurant dans sa cabane.» (l. 22-23[1])

b. Si l'on cite une expression ou une partie de phrase (citation fusionnée)

– On doit l'intégrer syntaxiquement à la phrase qui la porte : elle doit respecter les règles de syntaxe.

– Elle est mise entre **guillemets** français.

– En fin de phrase, le **point** se met après le guillemet fermant.

– On doit indiquer la référence entre parenthèses.

> Même si Fortunato s'est fait suppliant et a tenté d'« embrasser les genoux de son père », celui-ci est resté inébranlable de sorte que, sous ses yeux, « Fortunato tomba roide mort ». (l. 28-29)

2. Citation en discours rapporté indirect

– Si l'on a **paraphrasé** l'extrait, on s'assure que la reformulation en conserve le sens.

– On ne doit pas utiliser de **guillemets**.

– On doit indiquer la référence entre parenthèses.

> Dans *Mateo Falcone*, certains gestes apparemment ordinaires laissent deviner la fin tragique, particulièrement quand la mère en larmes entre dans la cabane cabane et se jette à genoux pour prier la vierge. (l. 22-23)
>
> [*Extrait paraphrasé : « Giuseppa entra en pleurant dans sa cabane. Elle se jeta à genoux devant une image de la vierge et pria avec ferveur. »*]

---

[1] Il faut se rappeler que, dans tout travail, il est important d'indiquer les références bibliographiques. La référence indique ici que la citation est extraite des lignes 22 et 23 : il s'agit évidemment de l'étude d'un extrait. Lorsqu'il y a plus d'un texte à l'étude, la référence à chacun doit être explicite. Lorsque le travail porte sur un auteur ou sur une œuvre entière, les références doivent être plus étayées : page, nom de l'auteur, de l'œuvre, de l'éditeur, etc. Dans le cas présent, nous nous limitons à ne donner qu'une seule référence, en guise d'exemple.

2.7 LES CITATIONS SONT CORRECTEMENT INTÉGRÉES AU TEXTE. SUITE

3. Ajout d'un mot ou d'un groupe de mots

Il faut veiller à placer le ou les mots entre crochets (et non entre parenthèses).

> Dès la première page du roman, le lecteur avisé a le pressentiment de quelque drame : « Le maquis [fourré, taillis quasi impénétrable] est la patrie des bergers corses et de quiconque s'est brouillé avec la justice. » (l. 15)
>
> « – Mais, quand mon cousin [Mateo] sera revenu, je lui conterai l'affaire, et, pour ta peine d'avoir menti, il te donnera le fouet jusqu'au sang. » (l. 29)

4. Omission d'un mot ou d'un groupe de mots

Vérifier l'utilisation des crochets et des points de suspension [...].

> L'enfant est fortement impressionné par l'offre de l'adjudant : « Fortunato, [...], ressemblait à un chat à qui l'on présente un poulet tout entier. » (l. 32)
> (*mots omis : lorgnant la montre du coin de l'œil*)

5. Modification d'un mot ou d'un groupe de mots

Dans une citation fusionnée, vérifier les modifications apportées aux déterminants, aux pronoms, aux terminaisons verbales, etc., pour s'assurer que la phrase respecte la syntaxe. En ce cas, on encadre la modification à l'aide de crochets.

> *Pour amadouer Fortunato, l'adjudant n'hésite pas à dire qu'au retour de Mateo « <u>je</u> lui conter<u>ai</u> l'affaire [...] ».

Les mots soulignés (1re pers.) ne peuvent renvoyer au sujet « l'adjudant » (3e pers.). Il faut donc apporter des modifications :

> Pour amadouer Fortunato, l'adjudant n'hésite pas à dire qu'au retour de Mateo « **[il]** lui conter**[a]** l'affaire », et que, « pour **[sa]** peine d'avoir menti, **[Mateo lui]** donnera le fouet jusqu'au sang ». (l. 29)

Remarque

Si des modifications de cette nature se multiplient dans une même citation au risque d'alourdir la phrase, on doit s'en remettre à d'autres moyens de citer.

2.7 LES CITATIONS SONT CORRECTEMENT INTÉGRÉES AU TEXTE.

SUITE

6. Présentation des citations

Vérifier que les citations courtes (trois lignes ou moins) sont insérées dans la phrase ou dans le paragraphe même.

> Mateo a une réputation d'homme qui ne tolère pas la rivalité : « Il s'était débarrassé fort vigoureusement d'un rival qui passait pour aussi redoutable en guerre qu'en amour. » (l. 40)

Vérifier que les citations longues (quatre lignes ou plus) sont en retrait, à simple interligne, annoncées par le deux-points et **non** encadrées de guillemets. L'écriture du paragraphe se poursuit ensuite sans retrait de la ligne.

> Dans le portrait détaillé de Mateo, le narrateur souligne ses habiletés de tireur :
>
> > La nuit, il se servait de ses armes aussi facilement que le jour, et l'on m'a cité de lui ce trait d'adresse qui paraîtra incroyable à qui n'a pas voyagé en Corse. À quatre-vingts pas, on plaçait une chandelle allumée derrière un transparent de papier, large comme une assiette. Il mettait en joue, puis on éteignait la chandelle et, au bout d'une minute dans l'obscurité la plus complète, il tirait et perçait le transparent trois fois sur quatre. (l. 50-55)
>
> En effet, ce talent particulier lui vaut une réputation dans tout le pays. On dit qu'il est un dangereux ennemi pour ceux qui voudraient lui nuire.

7. Citation de vers

Si l'œuvre à l'étude est écrite en vers, il est possible de faire la citation de vers de deux façons.

a. Il faut reproduire la disposition du texte, **en retrait**, généralement **sans** guillemets.

> La voix narrative entend les échos rapportant les paroles de la femme absente :
>
> > Ô temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices,
> > Suspendez votre cours !
> > Laissez-nous savourer les rapides délices
> > Des plus beaux de nos jours ! (v. 21-24)

b. On peut aussi séparer chacun des vers par un **trait oblique** dans le corps du texte.

> La voix narrative entend les échos rapportant les paroles de la femme absente : « Ô temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices, / Suspendez votre cours ! / Laissez-nous savourer les rapides délices / Des plus beaux de nos jours ! » (v. 21-24)

2.7 LES CITATIONS SONT CORRECTEMENT INTÉGRÉES AU TEXTE. SUITE

8. Citation de mots ou d'expressions

a. Série de mots ou groupes de mots tirés du texte

Dans le cas de mots ou groupes de mots tirés du texte, on formule l'idée que l'on veut prouver et on utilise soit le deux-points, soit « tel que », « comme », etc., pour annoncer une énumération.

> Dans *La terre paternelle*, la beauté et la vitalité de la nature sont soulignées par de nombreux adjectifs mélioratifs : « sites remarquables », « vue pittoresque », « riche pelouse », « cime touffue ».

ou bien

> Dans *La terre paternelle*, la beauté et la vitalité de la nature sont soulignées par de nombreux adjectifs mélioratifs tels que « remarquables », « pittoresque », « riche », « touffue ».

b. Expression ou partie de phrase

Dans le cas des expressions ou parties de phrases, il faut intégrer la citation à sa propre phrase **sans deux-points**.

> La métaphore « cristal limpide », employée pour désigner l'eau de la rivière des Prairies, renforce l'idée de pureté, associée à la nature.

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés CITATION et PONCTUATION.

2.6 LA STRUCTURE DE CHAQUE PHRASE EST CORRECTE.

Un certain nombre de règles touchent la construction des phrases. Il faut surtout, lors d'une relecture attentive, vérifier la présence des constituants obligatoires dans chaque phrase et veiller à ce que le déplacement ou l'enchaînement de certains groupes de mots ne viennent ni gêner la compréhension ni causer d'erreur de syntaxe.

1. Il faut s'assurer que chaque phrase syntaxique comprend un sujet et un groupe verbal. Une des erreurs de syntaxe les plus répandues consiste dans l'omission du verbe.

*Voltaire, figure symbolique du XVIIIe siècle et philosophe des Lumières, considéré comme un écrivain porteur des valeurs françaises de son époque.

Voltaire, figure symbolique du XVIIIe siècle et philosophe des Lumières, **est** considéré comme un écrivain porteur des valeurs françaises de son époque.

2. Chaque verbe doit être complété… avec le complément qui lui convient. On doit vérifier au dictionnaire si un verbe doit être employé avec un complément et s'il est transitif [1] ou intransitif.

*Le chat s'approcha du carrosse et dit au roi que, pendant que son maître se baignait, il était venu des voleurs qui **avaient quitté** en emportant ses habits.

Le chat s'approcha du carrosse et dit au roi que, pendant que son maître se baignait, il était venu des voleurs qui **avaient quitté le bord de la rivière** en emportant ses habits.

*Le narrateur **débute le récit** par une description du paysage dans lequel se situe le dormeur.

Le récit du narrateur **débute** par une description du paysage dans lequel se situe le dormeur.

Attention : Deux verbes coordonnés qui ont un même complément doivent tous les deux être ou transitifs directs ou transitifs indirects. Sinon, on doit répéter le complément pour chaque verbe et le construire selon les exigences de chacun d'eux.

*Plusieurs générations **ont lu** et **discuté de ce conte philosophique et des idées qu'il défend**.

Plusieurs générations **ont lu ce conte philosophique** et **discuté des idées qu'il défend**.

[1] Les dictionnaires de langue donnent généralement des indications concernant la transitivité des verbes. C'est le cas notamment quand ils indiquent qu'un verbe est transitif direct (le verbe commande un CD) ou transitif indirect (le verbe commande un CI).

2.6 LA STRUCTURE DE CHAQUE PHRASE EST CORRECTE. SUITE

3. Pour ne pas créer d'ambiguïté, le déplacement du complément de phrase (CP) doit se faire dans les limites de la phrase syntaxique que le CP complète.

*Guèvremont a montré <que le Survenant, **dans son roman**, remet en question les valeurs du terroir>.

Guèvremont a montré, **dans son roman**, <que le Survenant remet en question les valeurs du terroir>.

Dans son roman, Guèvremont a montré <que le Survenant remet en question les valeurs du terroir>.

Guèvremont, **dans son roman**, a montré <que le Survenant remet en question les valeurs du terroir>.

4. Veillez à ce que le CP (subordonnée circonstancielle) soit enchâssé dans la phrase qu'il doit compléter.

a. Le CP ne doit pas être séparé de la phrase.

*La colère de Gervaise a été terrible. <**Parce que Virginie l'avait accusée injustement**.>

La colère de Gervaise a été terrible <parce que Virginie l'avait accusée injustement>.

b. Le CP (subordonnée circonstancielle) ne peut constituer à lui seul une phrase.

*Lorsque le narrateur décrit l'apparence physique du Huron : « [...] jeune homme très bien fait [dont la] figure et [l'] ajustement attirèrent les regards [...]; l'air martial et doux. »

Lorsque le narrateur décrit l'apparence physique du Huron, **il emploie plusieurs termes mélioratifs** : « [...] jeune homme très bien fait [dont la]figure et [l'] ajustement attirèrent les regards [...] ; l'air martial et doux. »

5. Portez une attention particulière aux **compléments de phrase** déplacés.

a. Le complément de phrase déplacé (CP) qui comprend un verbe au mode participe doit être compatible avec le sujet du verbe principal de la phrase.

*En terminant, les personnages sont très rêveurs, car ils s'imaginent ailleurs dans le temps ou dans l'espace.

2.6 LA STRUCTURE DE CHAQUE PHRASE EST CORRECTE. SUITE

Ici, *les personnages* est le sujet de la phrase, alors que le sujet sous-entendu du CP *en terminant* est la personne qui analyse le texte. Le sujet *les personnages* ne fait pas l'action de terminer, exprimée par le CP.

En terminant, **nous** pouvons affirmer que les personnages sont très rêveurs, car ils s'imaginent ailleurs dans le temps ou dans l'espace.

Nous est le sujet de la phrase et le sujet sous-entendu du CP *en terminant*. Le sujet de la phrase et le sujet sous-entendu du CP désignent la même réalité.

b. Le complément de phrase déplacé (CP) qui comprend un verbe à l'infinitif doit être compatible avec le sujet du verbe principal de la phrase.

*Pour conclure, les personnages sont très rêveurs, car ils s'imaginent ailleurs dans le temps ou dans l'espace.

Ici, *les personnages* est le sujet de la phrase, alors que le sujet sous-entendu du CP *pour conclure* est l'auteur de la phrase, la personne qui analyse le texte.

Pour conclure, **nous** pouvons affirmer que les personnages sont très rêveurs, car ils s'imaginent ailleurs dans le temps ou dans l'espace.

Nous est le sujet de la phrase et le sujet sous-entendu du CP *pour conclure*. Le sujet de la phrase et le sujet sous-entendu du CP désignent la même réalité.

6. Prépositions

On doit veiller au choix de la préposition, qui peut parfois entraîner une erreur. Pour choisir correctement une préposition ou une locution prépositive :

– vérifiez le sens de ce que vous voulez exprimer (le temps, le lieu, le moyen, la manière, le but, la provenance, etc.);

– consultez le dictionnaire à l'article concernant la préposition que vous employez;

– consultez le dictionnaire à l'article concernant le mot qui est placé avant ou après la préposition. Ainsi, si vous cherchez la préposition qui doit suivre le verbe *parler*, vous trouverez la réponse à l'article concernant le mot *parler* dans le dictionnaire :

> «Parler : discuter avec quelqu'un au sujet de quelque chose ou de quelqu'un, sur un thème : *C'est quelqu'un avec qui on peut parler de tout. Parler (de) philosophie.*

2.6 LA STRUCTURE DE CHAQUE PHRASE EST CORRECTE. SUITE

> « Parler : dire quelque chose à quelqu'un, lui exprimer sa pensée au sujet de quelque chose ou de quelqu'un, faire un discours portant sur tel point : *Le premier ministre a parlé au pays de la situation.* » (Encyclopédie Larousse.fr)

– surveillez les énumérations, dans lesquelles il faut répéter les prépositions *à*, *de* et *en* devant chacun des éléments :

> *Pablo essaie **de** cacher sa souffrance, rester digne et se préparer à son exécution.
>
> Pablo essaie **de** cacher sa souffrance, **de** rester digne et **de** se préparer à son exécution.

– surveillez l'emploi fautif de *au niveau de*, *face à*, *vis-à-vis*, *sans*, *avec*, etc. Voir ces mots dans le *Multidictionnaire*[2].

> ***Au niveau des** défauts que Venant reproche aux gens du Chenal, il y a leur xénophobie.
>
> **Parmi** les défauts que Venant reproche aux gens du Chenal, il y a leur xénophobie.

7. Emploi de la négation

En relisant son texte, on doit porter une attention particulière à l'emploi de la négation pour éviter :

a. d'exprimer graphiquement la liaison phonétique [n] par l'adverbe de négation :

> *Le poème de Verlaine est musical : on **n**'en apprécie les sonorités harmonieuses.
>
> Le poème de Verlaine est musical : on en apprécie les sonorités harmonieuses.

b. de joindre l'adverbe *pas* à certains pronoms indéfinis à valeur négative comme *aucun*, *personne*, *rien*, *nul*, qui s'accompagnent de la négation *ne* :

> *Personne a mieux parlé de la honte que lui.
>
> Personne **n'a** mieux parlé de la honte que lui.
>
> *Rien éloigne plus l'ennui que le travail.
>
> Rien **n**'éloigne plus l'ennui que le travail.
>
> *Aucun indice a pu mettre les domestiques sur la bonne piste.
>
> Aucun indice **n**'a pu mettre les domestiques sur la bonne piste.

---

[2] Marie-Éva de VILLERS, *Multidictionnaire de la langue française*, Montréal, 5e édition, Québec/ Amérique, 2009, 1736 pages.

2.6 LA STRUCTURE DE CHAQUE PHRASE EST CORRECTE.

SUITE

c. d'employer la double négation là où la négation simple s'impose :

*Il **ne** s'est **pas** trouvé **personne** pour contredire la version de l'enfant.

Il **ne** s'est trouvé **personne** pour contredire la version de l'enfant.

Remarque

Comme la négation est le plus souvent composée de deux éléments (*ne… pas*, *ne… plus*, *ne… rien*, *ne… jamais*, *ne… personne*, *ne… aucun*), il faut vérifier qu'on a bien utilisé l'adverbe de négation ou de restriction obligatoire :

*J'ai lu son poème : on y trouvera **pas** un réel intérêt.

J'ai lu son poème : on **n**'y trouvera **pas** un réel intérêt.

*Maria désirait **que** raconter sa version des événements.

Maria **ne** désirait **que** raconter sa version des événements.

POUR EN SAVOIR PLUS

CHARTRAND, Suzanne-G., et autres. *Grammaire pédagogique du français d'aujourd'hui*, 2e édition, Boucherville, Chenelière Éducation, 2011 (consulter MARQUEURS DE RELATION, ORGANISATEURS TEXTUELS et VERBE TRANSITIF).

VILLERS, Marie-Éva de. *Multidictionnaire de la langue française*, Montréal, 5e édition, Québec/ Amérique, 2009, 1736 pages.

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés GROUPE VERBAL, COMPLÉMENT DE PHRASE, PRÉPOSITION, NÉGATION et SYNTAXE (ERREURS COURANTES DE).

1.7 LES IDÉES S'ENCHAÎNENT NATURELLEMENT[1].

Un organisateur textuel peut être une phrase, un groupe de mots ou un mot indiquant une transition et marquant les articulations du texte. Dans un texte bien structuré, des organisateurs textuels bien choisis unissent les idées et montrent la progression du raisonnement. Mais leur utilisation systématique n'est pas nécessaire. Bien souvent, la reprise de l'information et les transitions implicites suffisent à tisser la logique du texte. Pour assurer la progression, mieux vaut se garder d'abuser des organisateurs textuels.

Au cours de la relecture du texte, on peut donc vérifier que l'on a bien enchaîné les idées en ayant recours aux organisateurs textuels lorsque nécessaire, mais aussi que l'on a choisi des termes de reprise de l'information adéquats, notamment pour désigner les personnages, les thèmes, les mots clés dont il est question dans l'énoncé du sujet.

› **Exemple de rédaction**

Expliquez que, dans l'extrait du roman *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, le personnage exprime sa passion.

1a. On doit vérifier que les organisateurs textuels employés
– sont nécessaires ;
– marquent la structure du texte ;
– sont au service de la logique du raisonnement.

Dans les romans québécois de la première moitié du XXe siècle, on trouve souvent des rapports conflictuels entre sédentarité et nomadisme. C'est le cas du roman *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, paru en 1945, qui met en vedette un personnage d'étranger, séduisant et habile, qui séjourne chez les habitants du Chenal du Moine. Toutefois, ce qui caractérise ce personnage, bien plus que ses qualités, c'est son tempérament passionné, qui se manifeste notamment dans sa façon de s'exprimer. Ainsi, lors d'une soirée chez ces paysans, il se permet de les critiquer en termes parfois excessifs et de vanter son mode de vie personnel, qui lui permet de voir du pays.

~~Tout d'abord~~, le Survenant s'exprime de manière passionnée lorsqu'il trace un portrait sans nuance des gens avec qui il a vécu ou qu'il a côtoyés pendant un an. Notamment, il leur reproche leur existence routinière et sans envergure : « [...] vous aimez mieux piétonner toujours à la même place [...] sur vos terres de petites grandeurs, plates et cordées comme des mouchoirs de poche. » (p. 190). Il s'emporte et exagère la petitesse de leurs terres en les comparant à des mouchoirs ; ces gens, selon lui, vivent dans un monde rangé et exigu, qui n'offre pas de nouveautés à découvrir. De même, il fait des remarques acerbes à propos de

[1] Voir la fiche 2.4 – *Les termes de reprise de l'information sont justes et variés*.

1.7 LES IDÉES S'ENCHAÎNENT NATURELLEMENT.

SUITE

leur manque de curiosité, commentaires désobligeants qui prennent la forme de l'hyperbole et de l'exclamation : « [...] vous aurez donc jamais rien vu de votre vivant ! » (p. 190). De plus, la double négation souligne que le nomade ne peut imaginer une vie sans voyages ni découvertes, ces plaisirs qu'ils ne connaîtront pas. « Vous savez pas ce que c'est d'aimer à voir du pays » (p. 190), répète-t-il pour finir.

À l'inverse, le Survenant présente le nomadisme sous un jour embelli. Il idéalise la vie libre et décrit la joie ressentie les jours de départ comme un appel irrésistible. ~~Dans cette citation~~, on peut voir qu'il accumule les images de légèreté où la solitude et la joie sont liées à la liberté : « Vous autres, vous savez pas ce que c'est de se lever avec le jour, un beau matin, pour filer fin seul, le pas léger et le cœur allège, tout son avoir sur le dos. » (p. 190). Également, il aime se sentir sans attaches et quasi sans bagages, alors que les paysans à qui il s'adresse ne valorisent que la propriété. Son imagination s'excite quand il parle du spectacle des oiseaux migrateurs qui s'envolent « par [...] milliers, les oies sauvages, blanches et frivolantes comme une neige de bourrasque formant une belle anse sur le bleu du firmament » (p. 190). ~~D'autre part~~, lorsqu'il compare les volées d'oies à une tempête de neige, son enthousiasme le pousse à inventer le mot « frivolantes » pour souligner l'idée du vol et de la légèreté mêlés. Bref, le personnage est dans un tel état d'emballement que sa passion de la liberté est présentée comme un état d'ivresse que ressent cet « inlassable pèlerin » à l'idée de partir.

On voit donc que le Survenant vante les bienfaits de son mode vie avec autant de fougue qu'il dénigre celui des sédentaires chez qui il est de passage. Son caractère excessif se manifeste dans ses paroles quand il critique leur vie routinière et sans horizon, et c'est aussi le cas lorsqu'il idéalise le voyage et la liberté d'une vie sans attaches ni habitudes. Enfin, on peut dire que cet aventurier est un nomade passionné, comme le personnage de François Paradis du roman québécois *Maria Chapdelaine*. Ces deux hommes épris de liberté et d'aventure sont tous deux réfractaires au monde fermé que l'on retrouve dans les récits traditionnels du terroir.

1b. Vérifiez que les transitions implicites tissent la logique du texte là où l'on n'emploie pas d'organisateurs textuels.

Dans les romans québécois de la première moitié du XXe siècle, on trouve souvent des rapports conflictuels entre sédentarité et nomadisme. C'est le cas du roman *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, paru en 1945, qui met en vedette un personnage d'étranger, séduisant et habile, qui séjourne chez les habitants du Chenal du Moine. Toutefois, ce qui caractérise ce

1.7 LES IDÉES S'ENCHAÎNENT NATURELLEMENT.

SUITE

personnage, bien plus que ses qualités, c'est son tempérament passionné, qui se manifeste notamment dans sa façon de s'exprimer. En effet, lors d'une soirée chez ces paysans, il se permet de les critiquer en termes parfois excessifs et de vanter son mode de vie personnel, qui lui permet de voir du pays.

Le Survenant s'exprime de manière passionnée lorsqu'il trace un portrait sans nuance des gens avec qui il a vécu ou qu'il a côtoyés pendant un an. Entre autres reproches qu'il leur adresse, il les blâme pour leur existence routinière et sans envergure : « [...] vous aimez mieux piétonner toujours à la même place [...] sur vos terres de petites grandeurs, plates et cordées comme des mouchoirs de poche. » (p. 190). Il s'emporte et exagère la petitesse de leurs terres en les comparant à des mouchoirs ; ces gens, selon lui, vivent dans un monde rangé et exigu, qui n'offre pas de nouveautés à découvrir. De même, il fait des remarques acerbes à propos de leur manque de curiosité, commentaires désobligeants qui prennent la forme de l'hyperbole et de l'exclamation : « [...] vous aurez donc jamais rien vu de votre vivant ! » (p. 190). De plus, la double négation souligne que le nomade ne peut imaginer une vie sans voyages ni découvertes, ces plaisirs qu'ils ne connaîtront pas. « Vous savez pas ce que c'est d'aimer à voir du pays » (p. 190), répète-t-il pour finir.

Le Survenant ne se contente pas de dénigrer le mode de vie sédentaire de ses hôtes. Avec la même fougue, il présente le nomadisme sous un jour embelli. Il idéalise la vie libre et décrit la joie ressentie les jours de départ comme un appel irrésistible. On peut voir qu'il accumule les images de légèreté où la solitude et la joie sont liées à la liberté : « Vous autres, vous savez pas ce que c'est de se lever avec le jour, un beau matin, pour filer fin seul, le pas léger et le cœur allège, tout son avoir sur le dos. » (p. 190). Également, il aime se sentir sans attaches et quasi sans bagages, alors que les paysans à qui il s'adresse ne valorisent que la propriété. Son imagination s'excite quand il parle du spectacle des oiseaux migrateurs qui s'envolent « par [...] milliers, les oies sauvages, blanches et frivolantes comme une neige de bourrasque formant une belle anse sur le bleu du firmament » (p. 190). Lorsqu'il compare les volées d'oies à une tempête de neige, son enthousiasme le pousse à inventer le mot « frivolantes » pour souligner l'idée du vol et de la légèreté mêlés. Bref, le personnage est dans un tel état d'emballement que sa passion de la liberté est présentée comme un état d'ivresse que ressent cet « inlassable pèlerin » à l'idée de partir.

Quand il s'agit de défendre ses valeurs, le Survenant est quelqu'un qui s'emporte facilement. C'est un homme qui vante les bienfaits de son mode vie avec autant de fougue qu'il dénigre

1.7 LES IDÉES S'ENCHAÎNENT NATURELLEMENT.

SUITE

celui des sédentaires chez qui il est de passage. Son caractère excessif se manifeste dans ses paroles quand il critique leur vie routinière et sans horizon, et c'est aussi le cas lorsqu'il idéalise le voyage et la liberté d'une vie sans attaches ni habitudes. Enfin, on peut dire que cet aventurier est un nomade passionné, comme le personnage de François Paradis du roman québécois *Maria Chapdelaine*. Ces deux hommes épris de liberté et d'aventure sont tous deux réfractaires au monde fermé que l'on retrouve dans les récits traditionnels du terroir.

2. On s'assurera qu'on a utilisé des **compléments de phrase**[2]
– pour situer les exemples ou les idées en contexte ;
– pour lier les parties les unes aux autres.

Dans les romans québécois de la première moitié du XXe siècle, on trouve souvent des rapports conflictuels entre sédentarité et nomadisme. C'est le cas du roman *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, paru en 1945, qui met en vedette un personnage d'étranger, séduisant et habile, qui séjourne chez les habitants du Chenal du Moine. Toutefois, ce qui caractérise ce personnage, bien plus que ses qualités, c'est son tempérament passionné, qui se manifeste notamment dans sa façon de s'exprimer. Ainsi, **lors d'une soirée chez ces paysans**, il se permet de les critiquer en termes parfois excessifs et de vanter son mode de vie personnel, qui lui permet de voir du pays.

Le Survenant s'exprime de manière passionnée **lorsqu'il trace un portrait sans nuance des gens avec qui il a vécu ou qu'il a côtoyés pendant un an**. Notamment, il leur reproche leur existence routinière et sans envergure : « [...] vous aimez mieux piétonner toujours à la même place [...] sur vos terres de petites grandeurs, plates et cordées comme des mouchoirs de poche. » (p. 190). Il s'emporte et exagère la petitesse de leurs terres en les comparant à des mouchoirs ; ces gens, selon lui, vivent dans un monde rangé et exigu, qui n'offre pas de nouveautés à découvrir. De même, il fait des remarques acerbes à propos de leur manque de curiosité, commentaires désobligeants qui prennent la forme de l'hyperbole et de l'exclamation : « [...] vous aurez donc jamais rien vu de votre vivant ! » (p. 190). De plus, la double négation souligne que le nomade ne peut imaginer une vie sans voyages ni découvertes, ces plaisirs qu'ils ne connaîtront pas. « Vous savez pas ce que c'est d'aimer à voir du pays » (p. 190), répète-t-il **pour finir**.

À l'inverse, le Survenant présente le nomadisme sous un jour embelli. Il idéalise la vie libre et décrit la joie ressentie les jours de départ comme un appel irrésistible. On peut voir qu'il

[2] Le déplacement du **complément de phrase** permet au besoin de varier la structure des phrases. Voir la fiche d'autocorrection 2.3.

1.7 LES IDÉES S'ENCHAÎNENT NATURELLEMENT.

SUITE

accumule les images de légèreté où la solitude et la joie sont liées à la liberté : « Vous autres, vous savez pas ce que c'est de se lever avec le jour, un beau matin, pour filer fin seul, le pas léger et le cœur allège, tout son avoir sur le dos. » (p. 190). Également, il aime se sentir sans attaches et quasi sans bagages, **alors que les paysans à qui il s'adresse ne valorisent que la propriété**. Son imagination s'excite **quand il parle du spectacle des oiseaux migrateurs qui s'envolent** « par [...] milliers, les oies sauvages, blanches et frivolantes comme une neige de bourrasque formant une belle anse sur le bleu du firmament » (p. 190). **Lorsqu'il compare les volées d'oies à une tempête de neige**, son enthousiasme le pousse à inventer le mot « frivolantes » pour souligner l'idée du vol et de la légèreté mêlés. Bref, le personnage est dans un tel état d'emballement que sa passion de la liberté est présentée comme un état d'ivresse que ressent cet « inlassable pèlerin » **à l'idée de partir**.

On voit donc que le Survenant vante les bienfaits de son mode vie avec autant de fougue qu'il dénigre celui des sédentaires chez qui il est de passage. Son caractère excessif se manifeste dans ses paroles **quand il critique leur vie routinière et sans horizon**, et c'est aussi le cas **lorsqu'il idéalise le voyage et la liberté d'une vie sans attaches ni habitudes**. Enfin, on peut dire que cet aventurier est un nomade passionné, comme le personnage de François Paradis du roman québécois *Maria Chapdelaine*. Ces deux hommes épris de liberté et d'aventure sont tous deux réfractaires au monde fermé que l'on retrouve dans les récits traditionnels du terroir.

3. On portera attention à **la reprise de l'information** en s'assurant que

– les termes de reprise de l'information groupes du nom[3] utilisés pour désigner le personnage sont variés et adéquats ;

– le choix des termes de reprise de l'information[4] permet de montrer **les différentes manifestations de la passion** du Survenant.

Dans les romans québécois de la première moitié du XXe siècle, on trouve souvent des rapports conflictuels entre sédentarité et nomadisme. Ainsi, *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, paru en 1945, met en vedette un personnage d'étranger, séduisant et habile, qui séjourne chez les habitants du Chenal du Moine. Toutefois, ce qui caractérise ce personnage bien plus que ses qualités, c'est son tempérament **passionné**, qui se manifeste notamment dans sa façon de

[3] La reprise par un pronom est le procédé le plus utilisé pour désigner un élément déjà mentionné dans le texte. Voir la fiche d'autocorrection 2.9.

[4] Les termes de reprise de l'information doivent être variés. Voir la fiche d'autocorrection 2.4.

1.7 LES IDÉES S'ENCHAÎNENT NATURELLEMENT.

s'exprimer. Ainsi, lors d'une soirée chez ces paysans, il se permet de les critiquer en termes parfois **excessifs** et de **vanter** son mode de vie personnel, qui lui permet de voir du pays.

Le Survenant s'exprime de manière passionnée lorsqu'il trace un **portrait sans nuance** des gens avec qui il a vécu ou qu'il a côtoyés pendant un an. Notamment, il leur **reproche** leur existence routinière et sans envergure : « [...] vous aimez mieux piétonner toujours à la même place [...] sur vos terres de petites grandeurs, plates et cordées comme des mouchoirs de poche. » (p. 190). Il **s'emporte** et **exagère** la petitesse de leurs terres en les comparant à des mouchoirs, car ces gens – selon lui – vivent dans un monde rangé et exigu, qui n'offre pas de nouveautés à découvrir. De même, il fait des remarques **acerbes** à propos de leur manque de curiosité, commentaires **désobligeants** qui prennent la forme de l'**hyperbole** et de l'**exclamation** : « [...] vous aurez donc jamais rien vu de votre vivant ! » (p. 190). De plus, la double négation souligne que le nomade ne peut imaginer une vie sans voyages ni découvertes, ces **plaisirs** qu'ils ne connaîtront pas. « Vous savez pas ce que c'est d'aimer à voir du pays » (p. 190), répète-t-il pour finir.

À l'inverse, le Survenant présente le nomadisme sous un jour embelli. Il **idéalise** la vie libre et décrit l'**émotion** ressentie les jours de départ comme un appel **irrésistible**. On peut voir qu'il **accumule** les images de légèreté où la solitude et la joie sont liées à la liberté : « Vous autres, vous savez pas ce que c'est de se lever avec le jour, un beau matin, pour filer fin seul, le pas léger et le cœur allège, tout son avoir sur le dos. » (p. 190). Également, il **aime** se sentir sans attaches et quasi sans bagages, alors que les paysans à qui il s'adresse ne valorisent que la propriété. Son imagination **s'excite** quand ce voyageur parle du spectacle des oiseaux migrateurs qui s'envolent « par [...] milliers, les oies sauvages, blanches et frivolantes comme une neige de bourrasque formant une belle anse sur le bleu du firmament » (p. 190). Lorsqu'il compare les volées d'oies à une tempête de neige, son **enthousiasme** le pousse à inventer le mot « frivolantes » pour souligner l'idée du vol et de la légèreté mêlés. Bref, le personnage est dans un tel état d'**emballement** que sa **passion** de la liberté est présentée comme un état d'**ivresse** que ressent cet « inlassable pèlerin » à l'idée de partir.

On voit donc que le Survenant **vante** les bienfaits de son mode vie avec autant de **fougue** qu'il **dénigre** celui des sédentaires chez qui il est de passage. Son caractère **excessif** se manifeste dans ses paroles quand il critique leur vie routinière et sans horizon, et c'est aussi le cas lorsqu'il **idéalise** le voyage et la liberté d'une vie sans attaches ni habitudes. Enfin, on peut

1.7 LES IDÉES S'ENCHAÎNENT NATURELLEMENT.

SUITE

dire que cet aventurier est un nomade passionné, comme le personnage de François Paradis du roman québécois *Maria Chapdelaine*. Ces deux hommes **épris** de liberté et d'aventure sont tous deux réfractaires au monde fermé que l'on retrouve dans les récits traditionnels du terroir.

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés ORGANISATEUR TEXTUEL, COMPLÉMENT DE PHRASE et REPRISE DE L'INFORMATION.

1.6 CHAQUE PARAGRAPHE EST BIEN CONSTRUIT.

Le paragraphe forme un bloc de texte correspondant à une unité de sens. Quand, au moment de la relecture, on constate un problème dans la construction d'un paragraphe, on doit se demander s'il est encore possible d'intervenir sans négliger les autres relectures à faire. Si l'on n'a pas le temps, il faudra soigner davantage la préparation du plan la prochaine fois.

Cependant, on peut au moins s'assurer lors de la relecture que chaque paragraphe est porteur d'une seule unité de sens, qu'il s'insère bien dans le plan d'ensemble et qu'il contribue à la démonstration.

Au moment de la relecture, on vérifie une dernière fois que :

– l'**idée principale** est énoncée (habituellement au début) ;

– chaque **idée secondaire** est bien liée à l'idée principale et illustrée par un **exemple** et un **commentaire**, au besoin ;

– le paragraphe se termine par une **phrase de synthèse** ou de **transition**.

Exemple de paragraphe d'une dissertation[1] explicative portant sur le sujet suivant : **Dans l'extrait du roman *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, le personnage exprime sa passion.**

Idée principale — Le Survenant s'exprime de manière passionnée lorsqu'il trace un portrait sans nuance des gens avec qui il a vécu ou qu'il a côtoyés pendant un an. Notamment, il leur reproche leur existence routinière et sans envergure : « [...] vous aimez mieux piétonner toujours à la même place [...] sur vos terres de petites grandeurs, plates et cordées comme des mouchoirs de poche. » (p. 190) Il s'emporte et exagère la petitesse de leurs terres en les comparant à des mouchoirs ; ces gens, selon lui, vivent dans un monde rangé et exigu, qui n'offre pas d'espaces à découvrir. De même, des remarques acerbes à propos de leur manque de curiosité sont aussi formulées sur le ton de l'hyperbole et de l'exclamation : « [...] vous aurez donc jamais rien vu de votre vivant ! » (p. 190). La double négation souligne que le nomade ne peut imaginer une vie sans cet amour du voyage et de la découverte, qu'ils ne connaîtront pas. « Vous savez pas ce que c'est d'aimer à voir du pays » (p. 190), répète-t-il pour finir.

Idée secondaire
Exemple
Commentaire
Idée secondaire
Exemple
Commentaire
Phrase de synthèse

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés PARAGRAPHE et STRUCTURATION DU TEXTE.

[1] Pour l'exemple du texte complet de dissertation, voir la fiche d'autocorrection 1.5.

1.5 LE TEXTE EST BIEN STRUCTURÉ.

C'est d'abord à l'étape du plan que l'on doit s'assurer que le texte sera bien structuré. Idéalement, on aura songé à économiser du temps — pour le réserver à une relecture efficace — en évitant, par exemple, de faire un brouillon et en dressant plutôt un plan détaillé de son texte. De même, on se sera contenté de numéroter les preuves dans son plan et sur le texte à l'étude, pour ne les transcrire qu'au moment de la rédaction finale. Au fil de l'écriture, on veillera à respecter le plan. Toutefois, si l'on a oublié une partie importante, mieux vaut tenter de l'ajouter, même à l'étape de la relecture. Il faut alors, bien entendu, disposer de temps pour réaménager une partie de son texte. Toute modification devra par la suite être révisée.

Au moment de la relecture, on s'assure que

1 les trois grandes parties habituelles sont présentes : **introduction**, **développement**, **conclusion** ;

2a l'introduction présente le sujet de rédaction

2b et présente les axes du développement (idées principales) ;

3 le développement distingue clairement les idées principales et chacune d'elles est développée dans un paragraphe qui lui est propre ;

4a la conclusion (dernier paragraphe) propose une synthèse, en revenant sur le sujet

4b et sur les idées principales.

Expliquez que, dans l'extrait du roman *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, le personnage exprime sa passion.

1 Introduction

Dans les romans québécois de la première moitié du XXe siècle, on trouve souvent des rapports conflictuels entre sédentarité et nomadisme. C'est le cas du roman *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, paru en 1945, qui met en vedette un personnage d'étranger, séduisant et habile, qui séjourne chez les habitants du Chenal du Moine. Toutefois, ce qui caractérise ce personnage, bien plus que ses qualités, c'est son tempérament passionné, qui se manifeste notamment dans sa façon de s'exprimer. En effet, lors d'une soirée chez ces paysans, il se permet de les critiquer en termes parfois excessifs et de vanter son mode de vie personnel, qui lui permet de voir du pays.

2a Sujet de rédaction

2b Axes de développement

1 1er paragraphe de développement

Le Survenant s'exprime de manière passionnée lorsqu'il trace un portrait sans nuance des gens avec qui il a vécu ou qu'il a côtoyés pendant un an. Notamment, il leur reproche leur existence routinière

3 1re idée principale

1.5 LE TEXTE EST BIEN STRUCTURÉ.

et sans envergure : « [...] vous aimez mieux piétonner toujours à la même place […] sur vos terres de petites grandeurs, plates et cordées comme des mouchoirs de poche. » (p. 190). Il s'emporte et exagère la petitesse de leurs terres en les comparant à des mouchoirs ; ces gens, selon lui, vivent dans un monde rangé et exigu, qui n'offre pas de nouveautés à découvrir. De même, il fait des remarques acerbes à propos de leur manque de curiosité, commentaires désobligeants qui prennent la forme de l'hyperbole et de l'exclamation : « [...] vous aurez donc jamais rien vu de votre vivant ! » (p. 190). De plus, la double négation souligne que le nomade ne peut imaginer une vie sans voyages ni découvertes, ces plaisirs qu'ils ne connaîtront pas. « Vous savez pas ce que c'est d'aimer à voir du pays » (p. 190), répète-t-il pour finir.

1 2e paragraphe de développement

Le Survenant ne se contente pas de dénigrer le mode de vie sédentaire de ses hôtes. Avec la même fougue, il présente le nomadisme sous un jour embelli. Il idéalise la vie libre et décrit les jours de départ comme un appel irrésistible. On peut voir qu'il accumule les images de légèreté où la solitude et la joie sont liées à la liberté : « Vous autres, vous savez pas ce que c'est de se lever avec le jour, un beau matin, pour filer fin seul, le pas léger et le cœur allège, tout son avoir sur le dos. » (p. 190). Également, il aime se sentir sans attache et quasi sans bagage, alors que les paysans à qui il s'adresse ne valorisent que la propriété. Son imagination s'excite quand il parle du spectacle des oiseaux migrateurs qui s'envolent « par […] milliers, les oies sauvages, blanches et frivolantes comme une neige de bourrasque formant une belle anse sur le bleu du firmament » (p. 190). Lorsqu'il compare les oies à la neige, son enthousiasme le pousse à inventer le mot « frivolantes » pour souligner l'idée du vol et de la légèreté mêlés. Bref, le personnage est dans un tel état d'emballement que la narratrice parle d'ivresse pour décrire la passion de la liberté que ressent cet « inlassable pèlerin » à l'idée de partir.

3 2e idée principale

1.5 LE TEXTE EST BIEN STRUCTURÉ.

SUITE

1 Conclusion

On voit donc que le Survenant vante les bienfaits de son mode vie avec autant de fougue qu'il dénigre celui des sédentaires chez qui il est de passage. Son caractère excessif se manifeste dans ses paroles quand il critique leur vie routinière et sans horizon, et c'est aussi le cas lorsqu'il idéalise le voyage et la liberté d'une vie sans attaches ni habitudes. Enfin, on peut dire que cet aventurier est un nomade passionné, comme le personnage de François Paradis du roman québécois *Maria Chapdelaine*. Ces deux hommes épris de liberté et d'aventure sont tous deux réfractaires au monde fermé que l'on retrouve dans les récits traditionnels du terroir.

4a Rappel du sujet

4b Rappel des idées principales

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés PARAGRAPHE, STRUCTURATION DU TEXTE, INTRODUCTION, CONCLUSION et DÉVELOPPEMENT.

1.4 LES NORMES ET LES CONVENTIONS DE PRÉSENTATION SONT RESPECTÉES.

Même si vous êtes sur le point de remettre votre travail, il est probablement encore temps de vérifier que vous avez respecté toutes les conventions d'usage de même que toutes les consignes méthodologiques.

A. QUELQUES CONVENTIONS D'USAGE

1. TEMPS VERBAL DU DISCOURS

Dans un travail scolaire, on doit favoriser l'utilisation du temps présent comme temps verbal du discours. Le discours, c'est l'exposé ordonné et méthodique des faits, des observations, de même que le développement d'une argumentation. L'utilisation du temps présent permet généralement de maintenir la distance objective nécessaire entre le discours et le texte à l'étude. On doit éviter le recours à l'imparfait et au passé simple à moins d'avoir à rédiger un texte narratif.

Le **présent** omnitemporel doit dominer, c'est le temps dont on se sert pour énoncer des vérités générales ; par exemple : *la Terre **tourne**, le temps **passe**, le soleil **se lève** à l'est*. On l'emploie pour énoncer des faits jugés valables ; par exemple : *Dans le roman* Les Misérables, *Victor Hugo **raconte** le combat de Jean Valjean pour la justice*.

Il faut aussi surveiller l'harmonisation des temps de verbe pour bien assurer la cohérence du texte. Dans le premier exemple qui suit, le temps principal du discours devrait être le présent, mais il y a erreur d'harmonisation des temps de verbe quand l'imparfait (ou le plus-que-parfait) est utilisé : il y a confusion entre le temps de l'analyse (le présent) et celui du récit (le passé du texte à l'étude).

› **Exemple de rédaction dont les temps de verbe ne sont pas harmonisés**

Après l'adoption, les parents de chaque famille **sont** fâchés : «La mère Tuvache avait fini par se croire supérieure à toute la contrée parce qu'elle n'avait pas vendu Charlot.» Aussi, elle **insultait*** ses voisins et **répétait*** qu'ils **avaient fait*** quelque chose d'horrible. De plus, Charlot se **croyait*** supérieur à Jean Valin. La réaction du fils et les récriminations de la mère **permettent** de dire que les rapports entre les personnages **étaient*** sous le signe de la rancœur.

› **Exemple révisé de rédaction dont les temps de verbe sont harmonisés**

Après l'adoption, les parents de chaque famille **sont** fâchés : «La mère Tuvache avait fini par se croire supérieure à toute la contrée parce qu'elle n'avait pas vendu Charlot.» Aussi, elle **insulte** ses voisins et **répète** qu'ils **ont fait** quelque chose d'horrible. De plus, Charlot se **croit** supérieur à Jean Valin. La réaction du fils et les récriminations de la mère **permettent** de dire que les rapports entre les personnages **sont** sous le signe de la rancœur.

1.4 LES NORMES ET LES CONVENTIONS DE PRÉSENTATION SONT RESPECTÉES. SUITE

Remarque
Il est possible d'avoir recours, dans l'introduction, aux temps du passé pour faire des rappels historiques, ou à ceux du futur pour signaler une opinion qu'on ne fait pas sienne. L'emploi de ces temps verbaux ne nuit en rien à l'objectivité du discours.

› **Exemple d'utilisation du passé pertinente**

Au début du XXe siècle, les poètes québécois du mouvement régionaliste **célébraient** les valeurs du terroir et, pour certains, la vie des pionniers **était** une source d'inspiration. C'est le cas, par exemple, d'Alfred Desrochers qui, dans le poème « Je suis un fils déchu », idéalise le passé, en particulier celui de ses ancêtres…

› **Exemple d'utilisation du futur pertinente**

La société, dans l'œuvre de Balzac, est le lieu d'une lutte entre ceux qui savent y faire, c'est-à-dire les forts, qui triomphent immanquablement, et les faibles, comme le père Goriot et Eugénie Grandet. Des victimes, des humbles et des miséreux, on en trouve aussi chez Dickens, dont certains **diront** qu'il est le plus national, le plus typique des romanciers anglais.

2. REGISTRES DE LANGUE [1]

Lors de la relecture, il faut surveiller l'emploi d'un registre de langue familier ou populaire de même que d'expressions régionales ou vieillies. Il faut aussi éviter l'emploi de termes de niveau littéraire, registre que l'on peut imiter du texte à l'étude sans s'en rendre compte. On consultera la fiche 3.1 pour plus de détails et d'exemples concernant les registres de langue.

› **Exemple de registre familier inapproprié**

*Maria **ne voulait rien savoir** d'aller vivre aux États-Unis.

Maria **refusait** d'aller vivre aux États-Unis.

Surveiller particulièrement l'usage des pronoms *tu* et *ça*, qui relèvent du niveau familier.

› **Exemple de registre littéraire inapproprié**

*Ses origines **impécunieuses** sont vite remarquées par les hôtes.

Ses origines **pauvres** sont vite remarquées par les hôtes.

---

[1] Les dictionnaires généraux et les dictionnaires de synonymes ainsi que le *Multidictionnaire* indiquent le registre de certains mots. Attention cependant aux étiquettes FAM. (familier) et POP. (populaire) dans les dictionnaires publiés en France. Généralement, ces dernières reflètent les caractéristiques du français utilisé en France et ne correspondent pas nécessairement à l'usage de la langue au Québec. À cet égard, le *Grand Druide des synonymes*, publié chez Québec/Amérique, représente une ressource fort intéressante pour ce qui est des registres de langue au Québec.

1.4 LES NORMES ET LES CONVENTIONS DE PRÉSENTATION SONT RESPECTÉES. SUITE

3. TON OBJECTIF

Il faut s'assurer de conserver le même ton et le même point de vue tout au long de son texte. Dans plusieurs types de travaux, on doit rester neutre en regard de ce qu'on communique dans son texte. C'est le cas notamment de la dissertation. De même, on évitera de formuler des jugements, des remarques, comme on s'abstiendra d'interpeller le lecteur.

On évitera d'employer le pronom *je*, qui nuit à l'objectivité du texte. Plutôt que d'écrire :

> **Je prouverai que la nouvelle** « Aux champs » peut être qualifiée de réaliste.

écrire simplement :

> La nouvelle « Aux champs » peut être qualifiée de réaliste.

Remarque : Attention à l'emploi du *je* dans la dissertation critique, notamment quand il s'agit d'émettre son point de vue, d'annoncer sa prise de position. Ce pronom peut donner au texte une connotation subjective aux dépens de sa force argumentative.

Lors de la relecture, on supprimera les passages où le ton n'est pas adéquat.

› **Exemple de rédaction comportant des incohérences de ton**

> Au premier chapitre du conte philosophique « L'Ingénu », on constate que le personnage principal a de bonnes manières. Ce Huron est en effet d'une grande politesse. À son arrivée à Notre-Dame de la Montagne, il fait bonne impression en saluant Mlle Kerkabon et en les invitant, elle et son frère, l'abbé de Kerkabon, à partager une bouteille d'eau des Barbades : « Le frère et la sœur furent charmés par tant de gentillesses. » Étonnés et enchantés de voir un Huron aussi poli, ils invitent celui-ci à souper. **1 Ne trouvez-vous pas que, quand tu es reçu chez des étrangers, tu dois te montrer bien élevé ?** Entouré de ses hôtes ainsi que des gens du village, l'Ingénu répond poliment aux questions qui lui sont posées. **2 Toutefois, n'est-ce pas agaçant pour lui d'être sollicité de toutes parts ?** Même s'il est excédé par tant de gens qui lui parlent en même temps, il manifeste son agacement sans agressivité : « Messieurs, dans mon pays, on parle l'un après l'autre ; comment voulez-vous que je vous réponde quand vous m'empêchez de vous entendre ? » Bref, malgré toute l'attention dont on l'entoure et les commentaires de tout un chacun, **3 il m'apparait que** l'Ingénu reste cordial et répond patiemment aux questions de chacun.

Dans ce premier paragraphe,

1 on interpelle le lecteur et on utilise le *tu*, usage qui relève de la langue parlée ;

2 on introduit une remarque que l'on se fait à soi-même ;

3 on utilise la première personne *m'* et le ton devient moins objectif.

1.4 LES NORMES ET LES CONVENTIONS DE PRÉSENTATION SONT RESPECTÉES. SUITE

Dans le paragraphe suivant, on a supprimé les passages subjectifs et les jugements de valeur sans perdre quoi que ce soit du contenu du paragraphe :

› **Exemple révisé**

Au premier chapitre du conte philosophique « L'Ingénu », on constate que le personnage principal a de bonnes manières. Ce Huron est en effet d'une grande politesse. À son arrivée à Notre-Dame de la Montagne, il fait bonne impression en saluant Mlle Kerkabon et en les invitant, elle et son frère, l'abbé de Kerkabon, à partager une bouteille d'eau des Barbades : « Le frère et la sœur furent charmés par tant de gentillesses. » Étonnés et enchantés de voir un Huron aussi poli, ils invitent celui-ci à souper. Entouré de ses hôtes ainsi que des gens du village, l'Ingénu répond poliment aux questions qui lui sont posées. Même s'il est excédé par tant de convives qui lui parlent en même temps, il manifeste son agacement sans agressivité : « Messieurs, dans mon pays, on parle l'un après l'autre ; comment voulez-vous que je vous réponde quand vous m'empêchez de vous entendre ? » Bref, malgré toute l'attention dont on l'entoure et les commentaires de tout un chacun, l'Ingénu reste cordial et répond patiemment aux questions de chacun.

1.4 LES NORMES ET LES CONVENTIONS DE PRÉSENTATION SONT RESPECTÉES. SUITE

B. CONSIGNES MÉTHODOLOGIQUES

Il existe une infinité de normes de présentation matérielle. On doit, avant tout, s'assurer que le travail est conforme aux exigences particulières de l'enseignant. Celles que nous présentons ici ne sont que des exemples de normes généralement en usage dans le réseau collégial.

La présentation matérielle dans un texte contribue à en « faire voir » l'organisation grâce à une certaine disposition des éléments et au choix de marques typographiques.

Une présentation de qualité fournit au lecteur des indices qui lui permettent de saisir l'organisation générale du travail.

1. MARGES

Les marges ont une double fonction : elles permettent d'aérer le texte ; elles libèrent un espace suffisant pour que le correcteur puisse y ajouter ses annotations.

a. Si le travail est écrit manuellement, on respecte les consignes suivantes :
   en haut : 3,5 cm (1,5 po)
   en bas : 2,5 cm (1 po)
   à gauche : 3,5 cm (1,5 po)
   à droite : 2,5 cm (1 po)

b. Si le travail est rédigé à l'ordinateur, on adopte les marges prédéfinies, à moins d'indication contraire de l'enseignant.

2. PAGINATION

a. Toutes les pages doivent être paginées, sauf la page de titre du travail de même que celles des grandes parties et des chapitres.

b. On ne pagine ni la page de titre ni la première page du texte, mais toutes deux doivent être comptées.

c. S'il y a une page de titre, la deuxième page du texte affiche le folio 3 ; en l'absence d'une page de titre, elle affiche le folio 2.

d. Le chiffre de pagination peut être placé dans le haut de la page, dans le coin droit, ou au bas de la page, au centre. On n'ajoute aucune ponctuation (tiret, barre oblique, etc.).

1.4 LES NORMES ET LES CONVENTIONS DE PRÉSENTATION SONT RESPECTÉES. SUITE

3. INTERLIGNES

a. Tout travail est rédigé à double interligne, sauf indication contraire.

b. On emploie l'interligne simple dans une citation en retrait, dans les notes infrapaginales et dans la bibliographie.

4. APPEL DE NOTE

L'appel de note peut prendre trois formes : un chiffre, une lettre, un astérisque. La forme la plus courante est le chiffre, inscrit en exposant.

a. Si la note porte sur un mot, on place l'appel immédiatement après ce mot.

> Peu avant la **première**[1], Rostand était persuadé de son échec.

b. Si la note porte sur une phrase ou un paragraphe, on place l'appel juste avant la ponctuation finale.

> Bonne ou mauvaise, cette dernière raison, dont il n'était pas dupe, eut l'air de le **décider**[3].

c. Dans une citation avec guillemets, on place l'appel juste après le dernier mot et avant le guillemet fermant et la ponctuation finale.

> Un critique a dit de Gilles Vigneault : « Vigneault chante, Vigneault danse et autour de lui, la fête **naît**[6]. »

d. Dans le cas d'un travail scolaire, on place la note de renvoi en bas de page et non pas à la fin du travail.

5. PAGE DE TITRE

La présentation recommandée de la page de titre peut être modifiée selon les exigences particulières du travail.

Nom et prénom

Le titre

Dissertation présentée à
M. Pierre Luc

Littérature et imaginaire
Cours 601-102-04

Collège de Valleyfield
Le 2 mai 2011

1.4 LES NORMES ET LES CONVENTIONS DE PRÉSENTATION SONT RESPECTÉES. SUITE

a. La page de titre est la première page, séparée du texte.

b. Chaque ligne est centrée horizontalement.

c. Le titre apparaît en gras et en plus gros caractères (si le travail est fait à l'ordinateur), à distance égale entre le nom de l'auteur du travail et la mention de la nature du travail.

d. La mention de la nature du travail (« Dissertation… ») est placée au centre vertical de la page.

e. Un interligne plus bas, on inscrit le nom et le numéro du cours.

f. Au bas de la page apparaissent le nom du collège et la date. On évitera d'inscrire la date de la façon suivante : 11-05-02.

g. Aucune ponctuation ne doit apparaître sur la page de titre.

6. ENTÊTE

Si une page de titre n'est pas requise, on doit mettre un entête, rédigé à double interligne, en haut de la première page. On y inscrit son nom, le numéro de son groupe, la date du travail, le type de travail et le titre, si requis.

Cette présentation de l'entête peut être modifiée selon les exigences particulières du travail.

Le 16 mai 2010	Virginie Lavoie
cours 601 102 04	groupe 7777
Dissertation explicative	
(titre)	

7. TEXTE

a. Le nom des grandes parties du texte (introduction, développement, conclusion) ainsi que le nom des sous-parties (sujets amené, posé, divisé / idée principale, idée secondaire, exemple, etc.) ne doivent pas apparaître. Seul le texte composé doit apparaître.

b. La première ligne d'un paragraphe ne doit pas être laissée seule au bas d'une page : on la reporte sur la page suivante. De même, la dernière ligne d'un paragraphe ne doit pas apparaître seule en haut d'une nouvelle page : on reporte les deux dernières lignes sur la page suivante.

8. NOMBRE DE MOTS

On indique, sauf indication contraire, le nombre total de mots sur la dernière page du travail, après le point final.

1.4 LES NORMES ET LES CONVENTIONS DE PRÉSENTATION SONT RESPECTÉES. SUITE

9. BIBLIOGRAPHIE

C'est à la fin du travail que prend place la bibliographie, séparée du texte lui-même. On présente les éléments dans l'ordre suivant :

a. Le nom de l'auteur en majuscules, suivi d'une virgule, suivie du prénom avec la majuscule à l'initiale, suivi d'un point ; s'il y a plus d'un auteur, on écrit le prénom avant le nom pour chaque auteur supplémentaire.

b. Le nom de l'ouvrage, souligné dans un texte manuscrit, en italique dans un texte en caractères d'imprimerie. Le titre est suivi d'une virgule.

Viennent ensuite, dans l'ordre et séparées par une virgule, les mentions suivantes : le nom de la collection, le lieu de publication, le nom de l'éditeur, la date d'édition et le nombre de pages.

› **Exemple**

LAPOINTE, Paul-Marie. *Le réel absolu*, Ottawa, Éditions de l'Hexagone, 1971, 270 pages.

BATAÏNI, Thérèse et Marie-Josée DION. *L'analyse littéraire*, collection « Odyssée », Mont-Royal, Modulo Éditeur, 1997, 264 pages.

10. PAPIER

a. On utilise du papier blanc de format lettre, mesurant 21,5 cm x 29,8 cm (8 ½ po x 11 po).

b. On n'écrit que sur la page recto à moins d'exigences contraires.

11. PROPRETÉ

a. Le texte doit être exempt de ratures ou de toute autre souillure. (On doit effacer les traces de révision au plomb.)

b. Il doit être rédigé à l'encre bleu foncé ou noire.

c. L'écriture doit être lisible. Les accents doivent être évidents et les majuscules, bien distinctes des minuscules.

POUR EN SAVOIR PLUS

DIONNE, Bernard. *Pour réussir. Guide méthodologique pour les études et la recherche*, 5e édition, Montréal, Beauchemin (Chenelière Éducation), 2008, 264 pages.

1.3 CHAQUE ÉLÉMENT DÉVELOPPÉ EST LIÉ AU SUJET DE RÉDACTION.

Il faut vérifier que chacune des parties du développement constitue un élément de réponse pertinent au problème posé.

C'est surtout à l'étape du plan que l'on doit s'assurer que chaque élément clé du sujet de rédaction est traité. Toutefois, si vous avez développé une partie inutile, mieux vaut la retirer, même à l'étape de la relecture. Il faut alors, bien entendu, disposer de temps pour réaménager le texte. Il faudra vous demander s'il ne serait pas stratégique, en enlevant une partie, d'en étoffer d'autres. Toute modification devra par la suite être révisée.

On vous a proposé le sujet de rédaction suivant :

En un commentaire de 300 mots, montrez que, dans le poème « Sensation » de Rimbaud, les procédés de l'écriture symboliste associent le bonheur à la nature.

Sensation[1]

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien :
Mais l'amour infini me montera dans l'âme,
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature, — heureux comme avec une femme.

Éléments essentiels du sujet de rédaction :

– un commentaire de 300 mots

– le verbe de la consigne[2] : *montrer*

– le poème « Sensation » (texte)

– le bonheur (élément clé[3])

– la nature (élément clé)

– les procédés de l'écriture symboliste (élément clé)

---

[1] *Poètes symbolistes*, études des œuvres par Guy Bourbonnais, collection « Parcours d'une œuvre » sous la direction de Michel Laurin, Laval, Beauchemin éditeur, 2004, 287 pages, p. 69.

[2] Voir la fiche d'autocorrection 1.1 – *La consigne est bien comprise*.

[3] Voir la fiche d'autocorrection 1.2 – *Chaque élément clé du sujet de rédaction est traité*.

1.3 CHAQUE ÉLÉMENT DÉVELOPPÉ EST LIÉ AU SUJET DE RÉDACTION. SUITE

› **Exemple de paragraphe dont certaines parties ne sont pas pertinentes au sujet (si l'on en a le temps, au moment de la révision, enlever ou modifier ces parties)**

Dans le court poème « Sensation » d'Arthur Rimbaud, la nature procure du bonheur au personnage qui fait le projet d'une promenade. Au premier quatrain, le poète sent déjà le contact physique des blés, de l'herbe et du vent, qui lui apporte un plaisir sensuel et agréable se propageant des pieds à la tête. Cette idée de montée est d'ailleurs reprise dans la deuxième strophe, où l'amour infini s'élève jusque dans l'âme. La nature se prête donc aux rêves et aux désirs grâce aux diverses sensations qu'elle suscite. Tout cela est, toutefois, un plaisir anticipé, comme l'indique l'utilisation des verbes au futur. **1** ~~Peut-être que le personnage veut faire une fugue et qu'il cherche à s'éloigner de sa famille. Il la quitterait en se dirigeant loin des routes pour passer par de petits chemins~~. ~~Il serait seul.~~ Il imagine sa promenade dans les sentiers, cet espace ouvert où il se sent libre : « Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien, ». (v.7) Dans cette comparaison, « bohémien » a une connotation méliorative et évoque la liberté et l'errance. Aussi, la préposition « par », dans l'expression « par la Nature », signifie à la fois « à travers » au sens propre et « par l'intermédiaire de » au sens figuré. **2** ~~D'ailleurs, à cette époque, les bohémiens, ces gens nomades et mendiants étaient souvent rejetés de la société~~. On sent la présence de cette nature qui — tout en procurant des sensations par sa douceur, sa beauté et sa fraîcheur — ressemble finalement à l'amour entre un homme et une femme. La promenade dans la nature déclenche donc un bien-être à la fois sensuel et sentimental chez le personnage qui la parcourt, au hasard, vers une sorte d'infini. **3** ~~Cette nature se prête donc aux rêves et aux désirs~~. **4** ~~Finalement, ce très beau petit poème donne envie de se rapprocher de la nature accueillante~~. (312 mots)

1 On prête ici des intentions au personnage, impossibles à confirmer par un passage du texte.

2 Ce commentaire n'est pas pertinent : il s'agit d'une affirmation très générale sans lien avec le thème à développer.

3 Cette phrase ne fait que répéter mot à mot celle de la 5e ligne du début du paragraphe. Elle est inutile, car elle n'apporte aucune information nouvelle dans le développement.

4 Ce jugement personnel sur la qualité de l'œuvre et cette remarque « personnelle » n'ont pas leur place ici. On clôt plutôt le paragraphe en résumant son contenu ou, dans un développement en plusieurs paragraphes, en faisant un lien entre le paragraphe qui se termine et le suivant.

Au moment de la première relecture, si l'on a repéré des éléments qui ne sont pas pertinents à un développement approprié au sujet de rédaction, il vaut mieux les retirer ou les remplacer.

1.3 CHAQUE ÉLÉMENT DÉVELOPPÉ EST LIÉ AU SUJET DE RÉDACTION. SUITE

› **Exemple de paragraphe révisé dont les parties non pertinentes au sujet ont été retirées ou remplacées**

Dans le court poème **symboliste** «Sensation» d'Arthur Rimbaud, la nature procure du bonheur au personnage qui fait le projet d'une promenade. Au premier quatrain, il sent déjà le contact physique des blés, de l'herbe et du vent (v.2 - 4), qui lui apporte un plaisir sensuel et agréable se propageant des pieds à la tête. Cette idée de montée est d'ailleurs reprise dans la deuxième strophe, où l'amour infini s'élève jusque dans l'âme (v.6). La nature se prête donc aux rêves et aux désirs grâce aux diverses sensations qu'elle suscite. Tout cela est, toutefois, un plaisir anticipé, comme l'indique l'utilisation des verbes au futur. Par ailleurs, le paysage est invitant, le personnage y «laiss[e] le vent baigner [sa] tête nue» (v.4). **Le poète explore ici le monde des sensations et invente de nouvelles impressions sensibles en faisant un rapprochement entre l'air (le vent) et l'eau (baigner)**. Il imagine sa promenade dans les sentiers, cet espace ouvert où il se sent libre : «Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,». (v.7) Dans cette comparaison, «bohémien» a une connotation méliorative et évoque la liberté et l'errance. La préposition «par», dans l'expression «par la Nature» (v.8), signifie à la fois «à travers» au sens propre et «par l'intermédiaire de» au sens figuré. **On observe le même phénomène de double sens et d'imprécision dans le premier vers, où «par» prend plus que son sens propre, temporel**. La nature — tout en procurant des sensations par sa douceur, sa beauté et sa fraîcheur — ressemble à l'amour entre un homme et une femme. Finalement, la promenade projetée dans la nature déclenche un bien-être à la fois sensuel et sentimental chez le personnage. Il parcourt ce lieu, au hasard, vers une sorte d'infini qu'il compare au bonheur trouvé avec une femme (v.8). C'est un ailleurs qui va au-delà de l'environnement physique présenté dans le poème **pour évoquer le mystère amoureux**. (338 mots)

On remarquera que, dans le paragraphe B, toutes les parties non reliées au sujet sont supprimées ou remplacées (soulignement). *Cependant, à la relecture de la première version, on voit qu'il n'était pas fait mention du* ***caractère symboliste*** *du poème* (les procédés de l'écriture symboliste). *Il s'agit d'un aspect qu'on ne doit pas négliger. Si l'on dispose du temps nécessaire, on peut étoffer son texte en y insérant des commentaires sur ces caractéristiques.*

1.3 CHAQUE ÉLÉMENT DÉVELOPPÉ EST LIÉ AU SUJET DE RÉDACTION. SUITE

Au moment de la première relecture :

– S'assurer qu'on a bien tenu compte de chacun des éléments essentiels du sujet de rédaction[1].

– Vérifier qu'on n'a pas oublié ni négligé un texte à l'étude quand il y en a plus d'un.

– Vérifier que le développement ne comporte pas de redites sans nuances qui font obstacle à la progression des idées[2].

– S'assurer qu'il y a un certain équilibre dans le développement des éléments essentiels du sujet de rédaction (surtout s'ils constituent des paires : deux textes, deux personnages, deux thèmes, deux pôles…).

– S'assurer qu'on n'a pas consacré une partie à la forme d'un texte ou à un courant littéraire si cette partie n'est pas reliée aux éléments essentiels du sujet de rédaction.

– Ne pas appliquer aveuglément un modèle préconçu (par exemple, en comparant deux textes quand le sujet ne demande pas de le faire)[3].

– S'assurer qu'on ne s'est pas appuyé sur des généralités, mais bien sur des preuves tirées des textes à l'étude[4].

– Vérifier que les citations sont en lien avec les éléments essentiels du sujet de rédaction[4].

– Vérifier qu'on ne s'en est pas tenu à des opinions personnelles et qu'on s'est appuyé sur les textes à l'étude.

– Vérifier que les éléments développés sont adéquatement reliés les uns aux autres[2].

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés CONSIGNE et SUJET DE RÉDACTION.

[1] Voir la fiche 1.2 – *Chaque élément clé du sujet de rédaction est traité.*

[2] Voir les fiches 1.7 – *Les idées s'enchaînent naturellement* et 2.5 – *Il y a cohésion entre les phrases.*

[3] Voir la fiche 1.5 – *Le texte est bien structuré.*

[4] Voir la fiche 1.6 – *Chaque paragraphe est bien construit.*

1.2 CHAQUE ÉLÉMENT CLÉ DU SUJET DE RÉDACTION EST TRAITÉ.

À l'étape de la relecture, il est probablement trop tard pour apporter des modifications importantes si des éléments essentiels, ou éléments clés, ont été omis ou insuffisamment expliqués. On devra alors en tirer des leçons pour une prochaine rédaction.

C'est normalement à l'étape du plan que l'on doit vérifier si chaque élément clé du sujet de rédaction est traité. Toutefois, si vous disposez de quelques jours ou de quelques heures avant de remettre votre texte, vous pouvez modifier votre texte de manière importante. Par exemple, reprendre la rédaction d'un paragraphe ou d'une de ses parties qui s'écartent du sujet, ou encore, ajouter une phrase de transition qui lie les éléments[1] essentiels l'un à l'autre.

Pour bien traiter le sujet imposé, il importe de ne négliger aucun de ces éléments clés. On peut, quand on prend connaissance de l'énoncé de la question, les surligner, car on doit s'y référer souvent.

Dans tous les cas, on veillera à ne pas s'écarter du sujet ; pour ce, on ne traitera que des éléments clés et on choisira des passages qui s'y rapportent pertinemment. Aussi, il faudra prévoir un ordre de présentation des éléments retenus, des commentaires et des transitions de l'un à l'autre.

Les éléments clés sont présentés ci-dessous suivant leur ordre d'apparition dans l'énoncé ; toutefois, on a toute liberté, lors de l'élaboration du plan et de la rédaction, de les placer dans l'ordre que l'on souhaite.

› **Exemple 1**

Montrez que, dans *Bonheur d'occasion*, la question de l'identité et des origines est déterminante en ce qui concerne les rapports entre Florentine et Jean Lévesque.

Dans ce cas-ci, il faut tenir compte de trois éléments clés :

a. La question de l'**identité** et des **origines**. Il faut d'abord s'assurer de connaître le sens de ces mots : **identité** (*ensemble de traits culturels propres à chaque personnage, qui lui confèrent son individualité ; son sentiment d'appartenance à ce groupe*) ; **origine** (*le milieu familial, social d'où est issu le personnage*).

b. Les **rapports** entre les personnages (*les relations amicales, amoureuses, hostiles, etc., entre Jean Lévesque et Florentine*). On doit vérifier que les exemples choisis illustrent bien l'interaction des deux personnages : Jean à l'égard de Florentine et vice versa. (Exemple : « *Pour lui, la pitié excluait déjà le désir*[2]. » Jean a pitié de Florentine, car sa famille est pauvre.)

c. La **relation** entre les deux éléments. On doit souligner que les rapports sont <u>conditionnés</u> par la question de l'identité et des origines. (*C'est **A** qui détermine **B**.*)

---

[1] Voir la fiche 1.3 – *Chaque élément développé est lié au sujet de rédaction.*

[2] Gabrielle Roy : *Bonheur d'occasion*, Boréal Compact, 1993 (page 83).

1.2 CHAQUE ÉLÉMENT CLÉ DU SUJET DE RÉDACTION EST TRAITÉ. SUITE

On veillera à ne pas s'écarter du sujet ; pour ce, on ne traitera que de A, B et C et l'on choisira des passages qui s'y rapportent pertinemment. Il faudra prévoir un ordre de présentation des éléments clés, des commentaires et des transitions de l'un à l'autre.

› **Exemple 2**

Dans *L'Avare*, l'affolement d'Harpagon se manifeste dans ses comportements ainsi que dans son ton exclamatif et interrogatif. Discutez.

Éléments clés :

– Les **comportements** d'Harpagon. On doit relever des exemples où son attitude, ses réactions révèlent son affolement.

– Le **ton exclamatif et interrogatif** d'Harpagon. Les exemples choisis doivent aussi porter sur les paroles qui révèlent ce ton. On peut retenir notamment celles qui comportent une ponctuation exclamative ou interrogative. (*Au voleur! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste ciel ! […] Quel bruit fait-on là-haut ? Est-ce mon voleur qui y est ?*[3])

– La relation entre l'**affolement** et le **ton** ou le **comportement**. On retient les passages où Harpagon montre l'une ou l'autre de ces réactions : l'agitation, le désarroi, l'inquiétude, la frayeur, la peur, etc., par ses gestes ou ses paroles.

› **Exemple 3**

Peut-on dire que le roman *Le colonel Chabert* présente des caractéristiques aussi bien du courant réaliste que du courant romantique ?

Éléments clés :

– **Le courant romantique**. On doit retenir quelques caractéristiques de ce courant qui vont s'appliquer à l'œuvre à l'étude. *Le héros romantique souffre du « mal du siècle », il est déçu de la société de son temps. Il a la nostalgie du passé. Il est prêt à lutter pour obtenir davantage de justice et de liberté. Par ailleurs, il est en quête de gloire.* Il faut trouver des passages où l'on constate que l'un ou l'autre de ces traits s'applique au personnage du colonel Chabert.

– Le courant **réaliste**. Il faut choisir, parmi les caractéristiques du courant, celles qui sont présentes dans le roman à l'étude. *Le récit est bien ancré dans la réalité sociale, politique et économique, qui est indissociable de l'Histoire. Le monde y est révélé dans sa netteté et dans sa crudité, ce qui se manifeste par la rigueur de l'observation, le souci du détail et la précision des descriptions. Les écrivains du courant réaliste observent la nature humaine. L'homme est décrit sur le plan tant psychologique que social.* On doit retenir des passages où l'une ou l'autre de ces particularités est présente.

---

[3] Molière, *L'Avare*, étude de l'œuvre par Luc Bouvier, Laval, Groupe Beauchemin éditeur, 2000, p. 103-106. Acte IV, scène 7 : Monologue d'Harpagon.

1.2 CHAQUE ÉLÉMENT CLÉ DU SUJET DE RÉDACTION EST TRAITÉ.

SUITE

› **Exemple 4**

Dans l'extrait de « Au retour des oies blanches » de Marcel Dubé, la mère et la fille sont victimes du destin. Discutez.

Éléments clés :

– La **mère** et la **fille**. Il faut s'assurer de choisir des passages significatifs où il est question de l'un et l'autre des personnages de la pièce (Élizabeth et Geneviève).

– **Victimes** du **destin**. Les victimes sont celles qui souffrent, qui subissent un préjudice. Le destin, c'est la fatalité, le sort, l'avenir prédéterminé de chacune des femmes.

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés CONSIGNE et SUJET DE RÉDACTION.

1.1 LA CONSIGNE EST BIEN COMPRISE.

À l'étape de la relecture, il est trop tard pour apporter des modifications importantes à un texte si des éléments essentiels ont été omis, ou encore, insuffisamment traités ou expliqués. Il est alors préférable d'en tirer des leçons pour la prochaine rédaction.

Toutefois, quand vous disposez de quelques heures avant la remise de votre travail, vous pouvez considérer la possibilité d'en reprendre une partie importante si vous avez négligé un élément essentiel de la question, de la consigne ou du sujet.

La consigne (ou la question) comporte généralement un verbe principal, qui précise comment le sujet doit être traité. Assurez-vous, dès la préparation du plan, que vous avez bien compris le sens de ce verbe. Au besoin, consultez un dictionnaire.

Dans la plupart des cours de la formation générale en français, les consignes peuvent se regrouper en deux grandes catégories qui correspondent à deux orientations différentes : l'orientation explicative et l'orientation critique.

Si l'orientation d'une consigne est **explicative**, il faut recueillir et classer des éléments pour faire comprendre une affirmation, un point de vue ou une réalité, en s'abstenant d'exprimer sa position personnelle.

Si la consigne a une orientation **critique**, on doit non seulement faire comprendre une affirmation ou un point de vue, mais aussi défendre une position, faire preuve d'esprit critique, c'est-à-dire mesurer, évaluer la part de vrai ou de faux, d'exactitude ou d'inexactitude d'une affirmation.

› **Exemple 1**

Dans *La vie devant soi*, quelles que soient les circonstances, le personnage de Momo est très attaché à Mme Rosa. Expliquez.

Expliquer exige de repérer les éléments (voir la fiche 1.2 – *Chaque élément clé du sujet de rédaction est traité.*), de les classer, de les analyser dans un discours qui en révèle la valeur et la vérité.

› **Exemple 2**

La vie est cruelle : tel est le message que Maupassant livre au lecteur dans le conte « Aux champs ». Discutez.

Discuter exige de peser le pour et le contre d'une affirmation. On a donc le choix du point de vue (qu'on appelle aussi « position critique » ou « thèse ») qu'on décide de défendre : il est possible d'être d'accord avec l'énoncé, de le réfuter ou d'être plus ou moins d'accord. À noter que le fait de réfuter un énoncé constitue parfois un point de vue plus difficile à défendre. De même, il est rarement possible de soutenir sans les nuancer deux représentations opposées : que la vie soit à la fois cruelle et à la fois dépourvue de cruauté dans la même nouvelle, par exemple.

1.1 LA CONSIGNE EST BIEN COMPRISE.

SUITE

› **Exemple 3**

Pour Jean-Paul Sartre, l'homme est condamné à être libre. Justifiez.

Justifier est semblable à démontrer ; on doit rédiger une explication à l'aide de preuves. Cela équivaut à défendre des arguments pour prouver qu'un acte, un énoncé ou une idée sont justes ou vrais. Justifier est différent d'argumenter, de démontrer et de prouver, dans la mesure où l'on justifie toujours pour montrer qu'un comportement, une opinion sont défendables selon certaines valeurs : la vérité, le droit, la morale, l'honnêteté, la sincérité, etc. (Orientation critique)

› **Exemple 4**

Commentez cette citation : « Le bonheur n'est peut-être qu'un malheur mieux supporté. » (Marguerite Yourcenar).

Dans cette consigne, il n'y a aucune indication de point de vue à défendre ; en effet, le verbe ***commenter*** n'indique pas (dans le contexte d'un travail scolaire) que l'on doive donner son avis. Il s'agit donc ici de souligner certains aspects.

› **Exemple 5**

Montrez que, dans les deux récits naturalistes que sont « La Mère sauvage » et « Deux amis », la guerre engendre la cruauté.

Montrer (ou ***démontrer***) exige qu'on soit d'accord avec l'affirmation contenue dans l'énoncé du sujet, ce qui ne signifie pas que le travail soit impersonnel. On exerce alors un choix parmi certains aspects du problème au profit d'autres. La consigne « ***montrer*** » est très proche de « ***illustrer*** », c'est-à-dire se servir d'exemples tirés, ici, des deux textes à l'étude.

Autres verbes fréquemment utilisés dans les consignes :

Argumenter, c'est tenter de convaincre le lecteur d'un point de vue donné à l'aide de raisonnements, d'explications et d'exemples. L'argumentation se distingue de la démonstration ou de la preuve parce qu'elle est toujours basée sur des raisonnements et non sur des faits. Quand on argumente, on prend parti, on n'est pas neutre. (Orientation critique)

Comparer demande de trouver des ressemblances et des différences entre certains éléments (personnages, sentiments, rapports…) qui se trouvent dans un texte ou dans deux textes. Il faut choisir des points précis de comparaison. Celle-ci peut être au service d'une démonstration (orientation explicative) aussi bien que d'une prise de position (orientation critique).

Critiquer, c'est porter un jugement personnel sur la valeur d'un texte ou d'une idée. La critique peut comporter une part d'analyse, qui permettra une appréciation plus précise de chaque partie ou de chaque aspect. Quand on critique, on émet son opinion. On doit donc donner à son texte une orientation définie. (Orientation critique)

1.1 LA CONSIGNE EST BIEN COMPRISE.

SUITE

Décrire, c'est détailler les caractéristiques et les particularités d'une chose, d'un être ou d'un phénomène de façon à les rendre reconnaissables. (Orientation explicative)

Démontrer[1], comme le mot l'indique, c'est faire la démonstration de l'exactitude d'une hypothèse au moyen d'explications et d'exemples. (Orientation explicative)

Développer, c'est exposer en détail, étendre en donnant plus de détails. Quand on développe, on ajoute de l'information supplémentaire – par exemple, des nuances –, on n'explique pas (orientation explicative). Le développement peut aussi servir une prise de position (orientation critique).

Discuter, c'est débattre les pour et les contre d'une idée. Discuter est différent d'argumenter, car l'argumentation est une prise de position pour ou contre. La discussion est plus équilibrée et fait valoir ces deux aspects équitablement. (Orientation critique)

Expliquer, c'est faire connaître, clarifier une question en fournissant des détails sur l'origine (d'où vient), le fonctionnement (comment vit, agit ou opère) et la finalité (pourquoi, dans quel but) d'un être, d'une situation ou d'une chose. Une explication peut être partielle, c'est-à-dire ne s'attacher qu'à un aspect de la question (orientation explicative). Elle peut aussi mettre en valeur une affirmation pour justifier une prise de position (orientation critique).

Prouver, c'est confirmer la vérité d'un énoncé en s'appuyant sur des faits. (Orientation explicative)

Résumer, c'est présenter les éléments les plus significatifs d'un texte, d'un récit, d'une situation, d'un entretien..., dans l'ordre de leur apparition, en éliminant les détails et les exemples ; bref, en faisant un tri. (Orientation explicative)

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés QUESTION, CONSIGNES et CONSIGNES DOUBLES.

[1] Attention à l'emploi de ce verbe dans l'analyse et la dissertation littéraire ! Si on le trouve souvent dans les consignes, il faut éviter de l'employer soi-même lorsqu'on analyse un texte littéraire (poème, texte dramatique ou récit), car l'auteur d'un texte littéraire, lui, ne cherche pas à « démontrer » : il montre, décrit, représente, évoque, etc.

3.6 LES PARTICIPES PASSÉS SONT CORRECTEMENT ACCORDÉS.

L'une des plus grandes sources d'erreur en orthographe grammaticale est l'accord du participe passé. Si l'on a tendance à mal accorder les participes passés, et si l'on dispose de suffisamment de temps, il vaut mieux les vérifier tous. Il faut toutefois savoir qu'un grand nombre d'entre eux ne représentent aucune difficulté particulière. Nous présentons ici les cas d'accord les plus problématiques.

Pour les cas courants, trois règles sont concernées : celles du participe passé employé seul, employé avec *avoir* ou employé avec *être*.

1. Le **participe passé employé seul** s'accorde comme un adjectif avec le nom ou le pronom, donneur d'accord.

*Accablé de honte, la petite domestique avait du mal à retenir ses larmes.

Accablée de honte, la petite domestique avait du mal à retenir ses larmes.

Pour valider l'accord, on peut remplacer le participe par un adjectif dont l'accord est simple, comme *vert*.

Verte de honte, la petite domestique avait du mal…

*La nuit, il retrouvait en rêve ses amis **disparu**.

La nuit, il retrouvait en rêve ses amis **disparus**.

2. En règle générale, le **participe passé employé avec *avoir*** est invariable. Il s'accorde avec le complément direct seulement si ce dernier est placé devant le verbe.

*Les chercheuses québécoises ont **validées** leur hypothèse après des mois de tâtonnements.

Les chercheuses québécoises ont **validé** leur hypothèse après des mois de tâtonnements.
CD placé après le verbe

*L'hypothèse que les chercheuses québécoises ont **validé** était audacieuse.

L'hypothèse que les chercheuses québécoises ont **validée** était audacieuse.
CD pronom qui reprend *hypothèse*

Il faut surveiller l'auxiliaire *avoir*, qui peut être conjugué à un temps composé[1].

*Elle a remis sa copie, quand elle l'*a eu* corrigé.

Elle a remis sa copie, quand elle l'*a eu* corrigée.

Cette hypothèse a été **validée** par leurs expériences scientifiques.

---

[1] Un temps surcomposé est un temps qui associe l'auxiliaire à un temps composé au lieu d'un temps simple. On retrouve deux fois l'auxiliaire *avoir*, d'abord au présent (*a*) puis sous la forme d'un participe passé (*eu*).

3.6 LES PARTICIPES PASSÉS SONT CORRECTEMENT ACCORDÉS. SUITE

3. Le **participe passé employé avec *être*** s'accorde avec le sujet comme un adjectif.

*Dans la lumière du lever de soleil, la montagne était plus **coloré**.

Dans la lumière du lever de soleil, la montagne était plus **colorée**.

Pour valider l'accord, on peut remplacer le participe par un adjectif dont l'accord est simple, comme *vert*.

La montagne était **verte**...

Il faut surveiller l'auxiliaire *être*, qui peut être conjugué à un temps composé.

*Cette hypothèse *a été **validé*** par leurs expériences scientifiques.

Cette hypothèse *a été **validée*** par leurs expériences scientifiques.

Pour ce qui concerne les règles particulières – par exemple, celles du passé composé des **verbes pronominaux** –, consultez une grammaire.

Remarques sur les finales homophoniques

1. Dans les verbes de la première conjugaison en *er*, l'infinitif présent et le participe passé ont la même terminaison phonétique (*é*), mais ils ne s'écrivent pas de la même façon :

Nous allons compar**er** (*infinitif*); nous avons compar**é** (*participe passé*).

Pour savoir si le verbe s'écrit au participe ou à l'infinitif, on remplace le verbe en ***er*** par un verbe dont la finale de l'infinitif et du participe passé se prononce différemment, comme *bâtir*, *finir*, *mordre* ou *recevoir*. On fait ensuite la substitution avec la forme verbale de la première conjugaison. Dans le cas d'un participe passé, ne pas oublier de faire l'accord, s'il y a lieu.

Il a cessé de discut**er** au téléphone après une heure.

Il a cessé (*fini*) de discuter (*mordre*) au téléphone après une heure.

2. Plusieurs verbes comme *finir*, *admettre*, *écrire* ont la même finale phonétique en *i* au participe passé masculin singulier, mais celle-ci s'écrit différemment : *il a fin**i** / il a adm**is** / il a écr**it***. Pour connaître la lettre finale, il suffit de mettre le participe passé au féminin : *fini**e**, admis**e**, écrit**e***. On obtient ensuite la forme du masculin en supprimant seulement le *e* du féminin.

POUR EN SAVOIR PLUS

Pour chacune des vérifications, on trouvera une réponse dans les ouvrages de référence courants (dictionnaire, *Multidictionnaire*, répertoire de verbes).

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés PARTICIPE PASSÉ, PARTICIPE PASSÉ AVEC *AVOIR*, PARTICIPE PASSÉ AVEC *ÊTRE* et PARTICIPE PASSÉ SEUL.

3.5 LES VERBES SONT CORRECTEMENT ACCORDÉS ET CONJUGUÉS.

On met souvent sur le dos de l'inattention les erreurs d'orthographe grammaticale. Bien accorder les verbes exige de l'observation et un peu de concentration. N'hésitez pas, au besoin, à tracer à la mine quelques flèches que vous effacerez ensuite.

Remarque
Le rappel des notions reprises ici est partiel, car il porte sur les éléments grammaticaux qui sont la source des erreurs les plus fréquentes. Au moindre doute, consultez votre grammaire ou votre répertoire de verbes.

Le receveur d'accord
Le **verbe** est un receveur d'accord (R) qui varie en nombre et en personne. Il porte aussi les marques du temps et du mode de conjugaison.

Tous les accords de verbe ne représentent pas le même niveau de difficulté. En général, on commet des erreurs en raison des particularités suivantes :

– Une difficulté particulière aux verbes est celle de l'homophonie des finales :

J'aim**e**, tu aim**es**, il aim**e**, ils aim**ent** / j'écr**is**, elle écr**it**, elles écriv**ent** / j'empl**oie**, tu empl**oies**, ils empl**oient** / il j**oue**, il c**oud**, il rés**out** / elle a fin**i**, elle a d**it**, elle a prom**is** / parl**er**, parl**é**, parl**ez**…

– Une autre source d'erreur fréquente est celle de l'accord du participe passé[1]. Cet accord implique un minimum d'analyse préalable : identification et accord de l'auxiliaire, repérage du sujet et du complément direct, etc.

Si vous avez tendance à oublier souvent les marques d'accord et si vous disposez de suffisamment de temps, vérifiez tous les verbes. Sachez toutefois qu'un grand nombre d'entre eux ne représentent aucune difficulté particulière. Nous présentons ici les cas d'accords les plus fréquents.

VÉRIFICATION DES ACCORDS DANS LE GROUPE DU VERBE

1. Accord du verbe conjugué avec son sujet

Pour toutes sortes de raisons, le verbe peut être mal accordé avec le sujet ou ne pas être accordé avec lui. Cela peut se produire dans une variété de situations :

– Le sujet est un **collectif**.

*Le monde sont sérieux.

Le monde est sérieux.

[1] Voir la fiche 3.6 – *Les participes passés sont correctement accordés.*

3.5 LES VERBES SONT CORRECTEMENT ACCORDÉS ET CONJUGUÉS. SUITE

*La plupart a réussi l'examen.

La plupart ont réussi l'examen[2].

La plupart des élèves ont réussi l'examen.

*Chaque personnage cherchent à satisfaire ses intérêts.

Chaque personnage cherche à satisfaire ses intérêts.

– Un mot ou un groupe de mots forment **un écran** entre le noyau du sujet et le verbe.

*Il a vu que les enfants **de sa sœur** jouait dans le parc.

Il a vu que les enfants de sa sœur jouaient dans le parc.

*Ses essais **nous** convaincrons de la pertinence de son point de vue.

Ses essais nous convaincront de la pertinence de son point de vue.

*Ses réponses, il **les** trouvent dans l'observation de la nature.

Ses réponses, il les trouve dans l'observation de la nature.

*Aucune **de ces images** ne décrivent mieux la douleur du poète.

Aucune de ces images ne décrit mieux la douleur du poète.

*Les enfants, **au son de la cloche stridente qui annonce la rentrée**, se précipite dans la cour en criant.

Les enfants, au son de la cloche stridente qui annonce la rentrée, se précipitent dans la cour en criant.

– **Plusieurs sujets** sont présents.

***Lire et regarder la télévision** ne peut se faire en même temps.

Lire et regarder la télévision ne peuvent se faire en même temps.

[2] Quand il n'est pas suivi d'un complément, ***la plupart*** est un pronom indéfini et il commande un accord pluriel.

3.5 LES VERBES SONT CORRECTEMENT ACCORDÉS ET CONJUGUÉS. SUITE

*__Sa mort prochaine__ ainsi que __l'injustice dont il est victime__ désespère le prisonnier.

Sa mort prochaine ainsi que l'injustice dont il est victime désespèrent le prisonnier.

– Le sujet est **inversé**.

*On verra combien d'images associant la passion aux tempêtes comptent **ce poème**.

On verra combien d'images associant la passion aux tempêtes compte ce poème.

2. Conjugaison (forme du verbe selon le mode et le temps)

Le meilleur outil de référence pour vérifier les conjugaisons est un répertoire de verbes qui présente en tableaux toutes les conjugaisons. Toutefois, un bon dictionnaire ou le *Multidictionnaire* peuvent être utiles en ce qu'ils signalent, à l'article du verbe, les exceptions ou les règles particulières à certains verbes irréguliers – par exemple, les verbes dont l'infinitif se termine par *–ger* (*manger*), *–eler* et *–eter* (*appeler*, *acheter*) ainsi que ceux qui ont un *e* muet ou un *e* fermé à l'avant-dernière syllabe de l'infinitif (*amener*, *révéler*)[3].

Je mangeais / nous mangions

J'appelle / je pèle

Je projette / j'achète

J'amène / j'amenais

Je révèle / je révélais

3. Choix du mode verbal adéquat

Il faut être vigilant dans le choix des modes verbaux et porter attention au mot subordonnant qui le précède.

– Le subordonnant *après que* commande l'indicatif (et non le subjonctif).

*Désespéré, Alexis est remonté à la surface de l'eau après qu'il ait vainement tenté de sauver Joson.

Désespéré, Alexis est remonté à la surface de l'eau après qu'il eut vainement tenté de sauver Joson.

– Le subordonnant *si* commande le conditionnel seulement lorsque la subordonnée qu'il introduit est complément du verbe : il introduit alors une subordonnée complétive interrogative.

Tous se demandaient si Alexis pourrait sauver Joson de la noyade.
(*subordonnée complétive interrogative*)

[3] Les rectifications orthographiques proposent que les formes conjuguées des verbes en *–eler* ou en *–eter* s'écrivent avec un accent grave et une consonne simple devant une syllabe contenant un *e* muet, sauf *appeler*, *jeter* et leur composés (*interpeler*).

3.5 LES VERBES SONT CORRECTEMENT ACCORDÉS ET CONJUGUÉS. SUITE

– Dans le cas contraire, le subordonnant *si* commande l'imparfait de l'indicatif : la subordonnée est alors une conditionnelle, complément de phrase (CP).

*Si cet élève aurait étudié les figures de style, il aurait réussi son analyse.

Si cet élève avait étudié les figures de style, il aurait réussi son analyse.
(*conditionnelle, CP*)

4. Choix du temps verbal du discours

Certains types de texte exigent de favoriser l'utilisation du temps présent comme temps verbal du discours. L'utilisation du temps présent nous permet généralement de maintenir la distance objective nécessaire entre notre discours et le texte. Il faut aussi surveiller l'harmonisation des temps de verbe pour bien assurer la cohérence du texte. Pour de plus amples explications sur cet aspect particulier, consultez la fiche 1.4 – *Les normes et les conventions de présentation sont respectées*.

5. Construction du groupe verbal

Au cours de la relecture, tandis qu'on révise le groupe du verbe, on prendra soin de s'assurer que chaque verbe est suivi du complément adéquat.

a. Éviter l'emploi d'un verbe intransitif à la forme transitive.

*Le narrateur débute son compte rendu par le portrait du héros.

Le compte rendu débute par le portrait du héros.
ou bien

Le narrateur commence son compte rendu par le portrait du héros.

b. Éviter de coordonner un verbe transitif direct et un verbe transitif indirect avec le même complément. Généralement, les éléments coordonnés doivent être compatibles sur le plan syntaxique. Chaque verbe doit être suivi du complément qui convient.

*Pierre a vu et a parlé à Thomas.

Pierre a vu Thomas et lui a parlé.

*Maria est attirée et attachée à François Paradis.

Maria est attirée par François Paradis et attachée à lui.

Les dictionnaires de langue donnent généralement des indications concernant les compléments obligatoires des verbes. C'est le cas notamment quand ils indiquent qu'un verbe est transitif direct (toujours accompagné d'un CD) ou transitif indirect (toujours accompagné d'un CI).

3.5 LES VERBES SONT CORRECTEMENT ACCORDÉS ET CONJUGUÉS. SUITE

Dans le dictionnaire, on fournit des renseignements sur la façon de construire le groupe du verbe :

a. La mention *tr.* signifie transitif. Le verbe commande un complément, celui-ci est direct ou indirect.
   - La mention *tr. dir.* signifie transitif direct et indique que le verbe commande un complément direct. (*évoquer*)
   - La mention *tr. indir.* signifie transitif indirect et indique que le verbe commande un complément indirect. (*rêver*)

b. La mention *intr.* signifie intransitif et indique que le verbe ne commande pas de complément, direct ou indirect. (*dormir*)

POUR EN SAVOIR PLUS

Pour chacune des vérifications, on consultera les ouvrages de référence courants (dictionnaire, *Multidictionnaire*, répertoire de verbes).

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés ACCORD DU VERBE, GROUPE VERBAL (GV), MODE VERBAL, etc.

3.4 LES ACCORDS SONT CORRECTS DANS CHAQUE GROUPE DU NOM.

On met souvent sur le dos de l'inattention les erreurs d'orthographe grammaticale. Bien accorder les mots exige de l'observation et un peu de concentration. N'hésitez pas, au besoin, à tracer à la mine quelques flèches que vous effacerez ensuite.

Remarque
Le rappel des notions présenté ici est partiel; il porte sur les éléments grammaticaux qui sont la source des erreurs les plus fréquentes. Au moindre doute, consultez votre grammaire.

Si vous avez tendance à oublier souvent les marques d'accord et si vous disposez de suffisamment de temps, vérifiez tous les receveurs. Sachez toutefois qu'un grand nombre d'entre eux ne représentent aucune difficulté particulière.

Le receveur d'accord
Le **receveur** d'accord (R) est un mot variable qui reçoit d'un autre mot variable – le **donneur** d'accord – des traits grammaticaux comme ceux du genre, du nombre ou de la personne.
Le receveur d'accord, c'est-à-dire le mot qu'il faut accorder, peut être :
– un déterminant
– un adjectif
– un verbe (auxiliaire, participe passé)

Frimousse, **une petite** chienne qu'on **a adoptée le** mois **dernier**, **est intelligente** et **docile**.

Dans cette phrase de 15 mots, il y a 9 accords à effectuer. Cependant, ils ne sont pas tous de même niveau de difficulté. Par exemple, il y a peu de risque d'erreurs d'accord dans le cas des mots *une*, *petite*, *le*, *dernier* et *intelligente*, car la différence entre le masculin et le féminin s'entend : *un*, *petit*, *la*, *dernière* et *intelligent*.

Reste l'orthographe des mots *a*, *est* et *adoptée*. Les deux premiers peuvent prêter à confusion avec leurs homophones (*à*, *es*, *ait*, etc.). C'est finalement le participe passé *adoptée* employé avec *avoir* qui peut représenter la difficulté la plus importante.

VÉRIFICATION DES ACCORDS DANS LE GROUPE DU NOM

Portez une attention particulière aux receveurs éloignés des donneurs de même qu'aux déterminants numéraux ou complexes (*vingt*, *cent*, etc.). Prenez garde aussi de n'accorder aucun mot invariable (prépositions, adverbes, certains adjectifs de couleur, etc.).

3.4 LES ACCORDS SONT CORRECTS DANS CHAQUE GROUPE DU NOM. SUITE

1. Marques du genre et du nombre du NOM

Le nom a un **genre** en propre, qui est fixé par la langue. Seuls les noms désignant des êtres animés **varient en genre** : *un professeur* / *une professeure*; *un écrivain* / *une écrivaine*; *un tigre* / *une tigresse*. Pour connaître le genre des noms, on consulte le dictionnaire.

Le nom a aussi un **nombre**, qui dépend du choix de l'émetteur : il s'emploie au singulier ou au pluriel selon la réalité qu'il désigne.

Dans le contexte suivant, on peut utiliser le singulier ou le pluriel.

Dans « Le laboureur et ses enfants », le père voudrait que ses fils respectent **ses volontés** / **sa volonté**.

Dans ce deuxième exemple, on ne peut utiliser que le singulier.

Après la mort de celui-ci, les fils obéissent à **leur père**.

La plupart des noms prennent un ***s*** au pluriel. Pour vérifier les cas particuliers (*travail* / *travaux*, *journal* / *journaux*, *lieu* / *lieux* etc.), on consulte une grammaire ou un dictionnaire.

2. Accord du DÉTERMINANT avec le nom

Le **déterminant variable** s'accorde avec le nom qu'il précède : il en reçoit le genre et le nombre.

Il existe plusieurs catégories de déterminants[1] (défini, indéfini, démonstratif, possessif, etc.) et chacune peut présenter des difficultés particulières. Toutefois, les déterminants *leur*, *tout*, *quelque* et *chaque*[2] sont des sources d'erreurs plus fréquentes en raison notamment de l'existence d'homophones. Il importe donc de porter davantage attention à ces cas particuliers et de consulter les ouvrages de référence en cas de doute.

Pour différencier les homophones, on peut souvent substituer un mot à un autre de la même classe. Ainsi, on peut remplacer, par exemple, l'adverbe *quelque* par *environ* pour le distinguer du déterminant *quelques* : Je lui ai prêté quelque [environ] vingt dollars. Le recours à un mot de la même classe permet alors de valider l'orthographe.

Dans d'autres cas, le sens à donner à un mot ou à une expression peut être utile pour en déterminer la graphie. Par exemple, lorsque que *tout* signifie *entièrement*, il est adverbe. À cet égard, le dictionnaire fournit plusieurs exemples. La connaissance des classes de mots est donc utile pour consulter judicieusement les ouvrages de référence.

---

[1] Les déterminants, selon la catégorie à laquelle ils appartiennent, peuvent être nommés *articles* ou *adjectifs* dans certains ouvrages de référence.

[2] Voir, sur notre site, la rubrique grammaticale *Aide-mémoire :* Chaque, leur, même, quelque, tout

3.4 LES ACCORDS SONT CORRECTS DANS CHAQUE GROUPE DU NOM. SUITE

Les déterminants numéraux ou complexes (*vingt*, *cent*, etc.)

Le déterminant numéral précède le nom et indique la quantité désignée par ce nom. Il peut être simple (quatre romans, dix places) ou complexe[3] (dix-huit élèves, quatre-vingts ans).

a. Les déterminants numéraux 21, 31, 41, 51, 61, 71 prennent la conjonction *et* devant le *un*

soixante **et** un, soixante **et** onze.

b. Les déterminants numéraux sont invariables, sauf *un*, qui varie en genre.

vingt et un romans, quarante et une histoires;

Vingt et *cent* prennent la marque du pluriel lorsqu'ils sont multipliés sans être suivis d'un autre nombre.

quatre-vingts dollars, quatre-vingt-deux dollars.

c. Le déterminant numéral *mille* peut s'écrire *mil* dans les dates : mil neuf cent vingt.
Ne pas le confondre avec le nom masculin *mille*, qui indique une mesure de longueur.

Il a parcouru cinq mille milles.

3. Accord de l'adjectif et du participe passé employé seul avec le nom (ou le pronom)

L'adjectif et le participe passé employé seul sont receveurs d'accord. On doit vérifier qu'ils reçoivent le genre et le nombre du nom ou du pronom.

Ces personnages **ensorcelé**s et **victimes** de leurs passions mourront ensemble.

Si l'adjectif ou le participe passé employé seul est en relation avec plusieurs noms du même genre, il prend ce genre et il se met au pluriel.

Ce conte présente des personnages et des décors étranges.
masc. masc. masc. pl.

Si l'adjectif ou le participe passé employé seul est lié à plusieurs noms ou pronoms de genre différent, il porte la marque du masculin et du pluriel.

Ce conte présente des époques et des lieux anciens et très lointains.
fém. masc. masc. masc. pl.

[3] Selon les règles de la nouvelle orthographe, les déterminants numéraux complexes (ou composés) sont systématiquement reliés par des traits d'union.

3.4 LES ACCORDS SONT CORRECTS DANS CHAQUE GROUPE DU NOM. SUITE

Le sens contextuel est un bon guide pour découvrir le nom avec lequel l'adjectif est en relation.

Il a réussi à obtenir un **horaire** de cours convenable.
(C'est l'horaire qui est convenable, ce ne sont pas les cours.)

Cet établissement offre une série de **cours** plus ou moins intéressants.
(Ce sont les cours qui sont plus ou moins intéressants.)

Rappels

Les adjectifs de couleur simples varient en genre et en nombre.

Ses lèvres écarlates, une aumônière violette…

Les adjectifs de couleur composés (adjectif employé avec un autre adjectif ou un nom) sont invariables.

Une cape bleu-vert, des rubans bleu roi et bleu marine, ses cheveux noir de jais…

Les syntagmes composés du type [adjectif + *et* + adjectif] sont invariables si l'on considère la couleur globalement, ou varient en genre et en nombre si l'on considère les deux couleurs de façon distincte.

Sa robe bleu et noir ou sa robe bleue et noire.

Les noms simples ou composés employés comme adjectifs pour désigner une couleur sont invariables.

Ses paupières ivoire, ses yeux noisette, une soie céladon…

4. Le pronom porte les traits grammaticaux de l'antécédent[4]

Assurez-vous que chacun des pronoms de reprise utilisés porte les traits grammaticaux de l'antécédent, et ajustez les accords en jeu.

*L'état de santé de leur maître se détériore, et les Schutz ne peuvent pas demander d'aide, car **il** serait perdu si on savait qu'**il** cache un Juif dans leur cave depuis des années.

L'état de santé de leur maître se détériore, et les Schutz ne peuvent pas demander d'aide, car **ils seraient perdus** si on savait qu'**ils cachent** un Juif dans leur cave depuis des années.

[4] On trouvera de plus amples explications sur le pronom à la fiche 2.9

3.4 LES ACCORDS SONT CORRECTS DANS CHAQUE GROUPE DU NOM. SUITE

5. Mots invariables

Les mots invariables ne varient pas selon le genre, le nombre, la personne, le temps et le mode, la fonction.

Les mots invariables peuvent être des adverbes ou des locutions adverbiales, des prépositions ou des locutions prépositives, des conjonctions ou des locutions conjonctives et des interjections.

*Ils étalaient **fièrements** les peaux volées sur le comptoir du poste.

Ils étalaient **fièrement** les peaux volées sur le comptoir du poste.

6. Ouvrages de référence

Pour que la correction soit efficace, il est vivement recommandé de vous servir de bons **ouvrages de référence** et d'utiliser de préférence toujours les mêmes. De cette façon, vous accélérez et facilitez la consultation de ces outils avec lesquels vous devenez ainsi de plus en plus à l'aise. Aussi, vous pouvez y ajouter vos annotations et insérer des signets renvoyant aux règles que vous vérifiez le plus souvent de manière que chacune des consultations vous mène rapidement à ce que vous cherchez.

7. À propos des correcteurs orthographiques

Si vous vous servez d'un correcteur orthographique quand vous travaillez à l'ordinateur, il faut éviter de vous en remettre uniquement à ce dernier pour le repérage des fautes. Ce type de correcteur peut difficilement saisir le sens contextuel des mots de même que les relations qui s'établissent entre eux. Par conséquent, il ne signalera souvent pas toutes les fautes ou donnera de fausses alertes qui pourraient vous induire en erreur. Aucun correcteur ne peut remplacer une bonne connaissance de l'orthographe grammaticale. D'ailleurs, il ne faut pas oublier que c'est au stylo, et non à l'aide d'un ordinateur, qu'on rédige l'épreuve uniforme de français et la plupart des travaux.

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés ORTHOGRAPHE GRAMMATICALE, GROUPE DU NOM, ACCORD DE L'ADJECTIF, ACCORD DE L'ATTRIBUT, ACCORD DU DÉTERMINANT, ACCORD DU NOM et ACCORD DU PRONOM.

3.3 LE MOT EST CORRECTEMENT ORTHOGRAPHIÉ.

L'orthographe d'usage concerne l'orthographe du mot considéré en lui-même, sans égard aux règles de l'accord grammatical.

Il est vivement recommandé de déposer sur son bureau, avant de se mettre au travail, un dictionnaire avec lequel on est familier. L'orthographe du français est particulière :

– Certaines lettres peuvent être muettes (le ***b*** de *plomb* que l'on prononce dans *plombier*, le ***t*** de *point* que l'on prononce dans *pointer*, etc.). Les mots de même famille se reconnaissent souvent ainsi, ce qui peut fournir un indice sur la façon de les écrire…

– Certaines consonnes se redoublent parfois sans que la prononciation soit modifiée (*po**mm**e*, *mo**tt**e*) ; toutefois, ce redoublement peut aussi entraîner une variation de timbre de la voyelle qui précède (*pe**ll**e*, *pe**l**er*).

– Une lettre peut correspondre à plus d'un son. Par exemple, la lettre ***c*** peut correspondre à des sons différents (ou parfois être muette) comme dans *cinq*, *banc*, *bac*, *second*, etc.

En connaissant cet écart entre la langue orale et la langue écrite, on peut s'améliorer en orthographe. Ainsi, si l'on ne trouve pas un mot sous une graphie au dictionnaire, ce n'est pas qu'il n'y figure pas, souvent, mais bien qu'il faudrait poursuivre la recherche. C'est alors qu'on doit se souvenir des particularités de l'orthographe et vérifier le mot sous une autre graphie. Ainsi, sachant que le ***h*** est muet en début de mot, on peut chercher un mot commençant par une voyelle à l'oral soit avec ***h***, soit sans ***h***. Il en est de même pour le son ***an***, qui s'écrit ***en*** ou ***an*** comme dans *enfant*.

Il faut donc de la vigilance et de la réflexion quand le doute s'installe sur la façon d'écrire certains mots. Le rappel qui suit ne peut évidemment tout couvrir ; il vous invite plutôt à développer votre sens de l'observation et à porter une attention accrue et soutenue à l'orthographe d'usage.

RAPPEL

Les correcteurs
On aura recours au correcteur si l'on travaille à l'ordinateur. Cette pratique donne un premier aperçu des erreurs commises, comme les lettres manquantes ou superflues (**ortographe* / *voyellle* / *oubligé* / *dangeureux*).

Mais attention ! L'utilité du correcteur a ses limites. Dépourvu d'intelligence, il est plus ou moins apte à reconnaître le contexte linguistique. Ainsi, certains ordinateurs, selon le correcteur dont ils disposent, acceptent toutes les variantes orthographiques des homophones, dans n'importe quel contexte, pourvu que ces variantes existent dans la langue française. Par exemple :

*Le **pain** que j'ai planté est situé **prêt** de la **foret**.

3.3 LE MOT EST CORRECTEMENT ORTHOGRAPHIÉ. SUITE

Dans cette phrase, un correcteur automatique n'est pas parvenu à détecter les trois erreurs d'homophones contenues dans les mots en gras. La seule erreur, signalée automatiquement, concerne le déterminant *la* devant *foret* (ce dernier mot désigne un instrument servant à forer et c'est un nom masculin). Ce correcteur ne fait donc pas la différence entre *pain*/*pin*, *prêt*/*près* et *foret*/*forêt*. En tant qu'auteur, c'est à vous de décider du mot que vous voulez utiliser et de faire le bon choix entre les homophones.

D'autres correcteurs, récemment apparus sur le marché, parviennent à une performance étonnante, mais ils ne remplaceront jamais une bonne connaissance de l'orthographe. D'ailleurs, il ne faut pas oublier que c'est sur papier qu'on rédige l'épreuve uniforme de français et nombre de travaux dans toutes les disciplines.

1. Orthographe des noms propres (titre, auteur, lieux, personnages)
Les travaux à faire dans le cadre des cours de français portent habituellement sur des œuvres littéraires. Comme on a en main l'œuvre à l'étude, il est facile de prendre l'habitude de recopier fidèlement son titre, le nom de l'auteur, les noms des lieux cités et ceux des personnages.

On évite d'écrire :

*Dans *Les fleurs du mal*, **Beaudelaire** explore le thème de la douleur, notamment dans le poème «**L'albatroce**».

On écrit plutôt :

Dans *Les fleurs du mal*, **Baudelaire** explore le thème de la douleur, notamment dans le poème «**L'albatros**».

2. Variantes graphiques des sons
On se souviendra que certains sons connaissent plusieurs variantes graphiques en français. En voici un aperçu :
– Le son /o/ : *ch**aud**, gru**au**, p**eau**, chari**ot**, escr**oc**, carg**o**, gal**op***
– Le son /è/ : *m**es**, **est**, **ait**, **aient**, jam**ais**, bleu**et**, t**aie**, pr**êt**, tr**ait***
– Le son /é/ : *maraîch**er**, clich**é**, ann**ée**, volonti**ers**, donner**ai**, donner**ez**, donn**er***
– Le son /ou/ : *acaj**ou**, courr**oux**, rem**ous**, caoutch**ouc**, b**oue**, l**oup**, p**ouls***
– Le son /en/: *différ**ent**, différ**ant**, différ**end**, chal**and**, p**aon***
– Le son /euil/ : *s**euil**, mais acc**ueil**, org**ueil*** (lorsque précédé de *c* ou *g*)
– Le son /s/ : *a**ss**ez, con**sc**ience, i**c**i, émo**t**ion, le**ç**on, si**x***
– Le son /k/ : *a**c**cès, **c**amion, te**ch**nique, **k**a**k**i, **qu**estion*
– Le son /j/ : *â**g**e, a**j**uster*
– La finale /té/ : *véri**té**, chari**té**, complici**té**, mais pelle**tée**, charre**tée*** (les noms qui ont une finale en /té/ sont le plus souvent féminin ; de plus, on ajoute généralement le *e* à la fin des mots exprimant une quantité)

3.3 LE MOT EST CORRECTEMENT ORTHOGRAPHIÉ.

SUITE

3. Lettre muette

Les **finales muettes** sont souvent source d'erreur. Si *toujours*, *moins*, *jamais*, *remords*, *cours*, *hasard*, etc., ont une lettre finale, ou plus, qui est muette, ce n'est pas le cas de nombreux mots tels que *parmi*, *cauchemar*, *dollar*, etc., auxquels on a souvent tendance à ajouter une lettre muette finale.

a. Adverbes en ***-ment***

Les adverbes de manière terminés en *-ment* suivent plusieurs règles de formation.

La façon la plus courante de former l'adverbe consiste en l'ajout de *-ment* à l'adjectif féminin (*heureux*, *heureuse*, *heureuse**ment***).

Toutefois, pour les adjectifs dont la finale est *-ai*, *-é*, *-i et -u*, c'est à la forme masculine qu'on ajoute *-ment* (*absolu*, *absolu**ment***).

Les adverbes formés à partir d'adjectifs terminés par *-ent* ou *-ant* se terminent respectivement par *-emment* et *-amment* (*impatient*, *impati**emment***, *constant*, *const**amment***).

Si l'adverbe est formé à partir d'un adjectif se terminant par ***e***, l'adverbe prend l'accent aigu sur le ***e*** (*intense*, *intens**é**ment*).

Enfin, certaines irrégularités s'expliquent par la formation de l'adverbe à partir d'une forme ancienne d'adjectif (*bref*, *brièvement*).

Dans le doute, il vaut mieux consulter le dictionnaire pour connaître l'orthographe de ces adverbes.

b. Les noms dérivés de certains verbes en ***er***, conjugués au futur ou au conditionnel présent, contiennent un *e* muet. Par exemple, on écrit *remerci**e**ment* (*je remerci**e**rai*) ou *éternu**e**ment* (tu *éternu**e**rais*).

4. Influence de l'anglais

On sera attentif à l'influence indue de l'orthographe anglaise, notamment dans les mots **comfort*, *addresse*, *language*, *dance*, *baggage*, *traffic*, *marriage*, *exercise*, qui doivent respectivement être corrigés de la manière suivante : *confort*, *adresse*, *langage*, *danse*, *bagage*, *trafic*, *mariage*, *exercice*.

5. Erreurs orthographiques dues aux homophones

Plusieurs erreurs orthographiques sont dues à l'homophonie, phénomène largement répandu en français. Une graphie fautive change considérablement le sens d'une phrase. Il importe donc de bien distinguer le sens de certains homophones : *conter* et *compter*, *champ* et *chant*, *cour* et *cours*, par exemple, n'ont pas le même sens. En portant attention aux classes de mots, il est possible d'éviter plusieurs erreurs.

Harpagon aime l'argent. Il en voudrait **davantage**. (adverbe)

Harpagon ne voit pas **d'avantage** à partager son argent. (nom)

Je suis en retard. J'aurais dû partir **plus tôt**. (adverbe)

Je devrais toujours me préparer en me levant **plutôt** que d'attendre l'heure du départ. (conjonction)

Marie-Louise et Léopold ont des intérêts très **différents**. (adjectif)

Marie-Louise et Léopold sont en désaccord. Ils vivent un **différend**. (nom)

3.3 LE MOT EST CORRECTEMENT ORTHOGRAPHIÉ.

SUITE

6. Paronymes

Certains paronymes (mots qui se ressemblent par leur forme et par leur prononciation) peuvent conduire à une orthographe erronée. Ainsi, il faut éviter de les confondre.

Lorsqu'il est entré par **effraction** dans cette maison, il a commis une **infraction**.

Nous attendons l'arrivée **imminente** de cet **éminent** personnage.

Même si le poète ne se fait plus d'**illusions**, il fait **allusion** au désir collectif d'un pays.

7. Majuscule et minuscule

Plusieurs règles touchent l'emploi de la majuscule ou de la minuscule et, en cas de doute, un dictionnaire de difficultés comme le *Multidictionnaire* se révèle un outil précieux. Notons que les noms propres (peuples, lieux, fêtes, organismes, etc.) sont mis en évidence par la majuscule, alors que les noms communs (religions, mois, jours, langues, courants littéraires, etc.) prennent une minuscule.

On écrira donc *les **F**rançais*, *le **C**anada*, ***N**oël*, etc., mais *le **b**ouddhisme*, *le mois de **j**anvier*, *la langue **f**innoise*, *le **r**omantisme*, etc.

On doit mettre une majuscule au début d'un nom propre, mais pas au début de l'adjectif formé à partir de ce nom. Ainsi, on écrira *les **Q**uébécois*, mais *le peuple **q**uébécois* ; *les **F**rançais*, mais *le **f**rançais* (*la langue française*).

8. Trait d'union

Une erreur fréquente liée à l'emploi du trait d'union concerne les mots composés avec l'élément ***non***. Les noms ainsi formés prennent un trait d'union, contrairement aux adjectifs : *des non-fumeurs*, *des personnes non fumeuses*.

Plusieurs mots composés de deux ou de plusieurs mots (deux noms, un verbe et un nom, etc.) prennent un trait d'union : *un arc-en-ciel*, *un garde-manger*, *un bien-être*, etc. Cependant, l'évolution de l'orthographe tend à souder les mots composés avec un préfixe : *audiovisuel*, *prénatal*, *socioéconomique*, etc. Encore ici, le recours au dictionnaire est fortement suggéré.

Le trait d'union sert également à lier les formes verbales inversées : *que fais-tu ?*, *où allons-nous ?*, *que pense-t-elle ?*, *en a-t-il ? en veut-elle ?*, etc.

Dans l'écriture des nombres, les éléments inférieurs à cent, sauf ceux qui sont unis par *et*, sont joints par un trait d'union : *Quatre cent cinquante-cinq* personnes, *Mille deux cents vingt et un* élèves[1].

---

[1] Les rectifications orthographiques permettent l'emploi systématique du trait d'union dans l'écriture des numéraux composés : *deux-cent-treize*, *mille-trois-cent-quatre-vingt-dix*. Cette règle constitue une variante acceptable.

3.3 LE MOT EST CORRECTEMENT ORTHOGRAPHIÉ.

SUITE

9. Accents

Quelques principes généraux régissent l'emploi des accents[2].

Des voyelles qui précèdent un ***x*** ou une consonne double ne sont jamais accentuées : *comple**x**e*, *face**tt**e*, *de**sc**ente*.

Dans plusieurs noms singuliers se terminant par *s*, le *e* qui précède le s prend un accent grave : *succ**è**s*, *acc**è**s*, *déc**è**s*.

Au Québec, on recommande de placer un accent au-dessus des majuscules, peu importe le contexte :

À la fin du roman, Maria fait un choix rationnel.

Maria ira-t-elle vivre aux États-Unis avec son prétendant, Lorenzo Surprenant ?

10. Tréma

Le tréma indique que la voyelle qu'il ponctue est détachée de celle qui la précède, les deux voyelles ne faisant pas partie de la même syllabe. Cependant, il faut veiller à ce que le tréma ponctue la bonne voyelle. Ainsi, dans un mot comme *aiguë*, on met le tréma sur le ***e*** (ou sur le ***ü*** si on tient compte des rectifications orthographiques) pour distinguer la prononciation de la dernière syllabe de celle d'un mot comme *figue*. De même, les voyelles ***oi*** se prononcent séparément si le *i* est ponctué par le tréma : *paroi*, *paranoïde*.

11. Cédille

La cédille se place sous le *c* seulement devant *a*, *o* et *u*, lorsqu'on veut conserver le son /s/. Ainsi, on écrit *j'avançais*, mais *nous avancions*. Référez-vous au tableau de conjugaison pour vérifier l'emploi de la cédille dans les verbes conjugués.

On ne doit jamais employer la cédille devant ***e***, ***i*** ou ***y***. C'est à tort qu'on la met dans des mots comme *merci*, *cela*, *ici*, etc.

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous le mot clé ORTHOGRAPHE D'USAGE.

[2] Les rectifications orthographiques proposent entre autres de supprimer l'accent circonflexe sur le *i* et le *u* lorsque cela ne crée pas de confusion.

3.2 LE MOT CHOISI EXISTE SELON LE SENS ENTENDU.

Il faut développer l'habitude de corriger, dans la mesure du possible, les fautes de lexique les plus fréquentes : anglicismes, impropriétés, barbarismes (mots inexistants), etc. En cas de doute, n'hésitez pas à consulter un bon dictionnaire.

1. Anglicismes

La plupart des gens savent reconnaître aisément les mots ou les expressions directement empruntés à l'anglais (*bumper*, *flyer*, *slaquer*, etc.). Dans le cas des anglicismes sémantiques et des constructions syntaxiques, la tâche est beaucoup plus complexe. La vigilance est donc de mise.

*La fable « La fille » montre **définitivement** les dangers de la vanité.

La fable « La fille » montre **indéniablement** / **sans aucun doute** les dangers de la vanité.

*Cyrano est très **confortable** d'exprimer ses sentiments.

Cyrano est très **à l'aise** d'exprimer ses sentiments.

*La métaphore **met l'emphase sur** la cruauté du bourreau.

La métaphore **met l'accent sur** / **souligne** la cruauté du bourreau.

***Dû aux** mauvais traitements qu'elle a subis, la jeune femme se révolte.

En raison des mauvais traitements qu'elle a subis, la jeune femme se révolte.

*Le personnage **prend pour acquis** que l'espoir est impossible.

Le personnage **tient pour acquis** que l'espoir est impossible.

2. Impropriétés[1]

Une impropriété est l'emploi d'un mot ou d'une expression dans un sens qu'ils n'ont pas. Les mots qu'on choisit doivent être appropriés au contexte et au sens de la phrase.

***Au niveau de** l'expression, l'auteur fait de nombreux emprunts à la langue parlée.

Sur le plan de / **En ce qui a trait à** l'expression, l'auteur fait de nombreux emprunts à la langue parlée.

*Le narrateur souligne l'intensité du sentiment amoureux **par le biais** d'une métaphore où il associe sa passion à un tremblement de terre.

Le narrateur souligne l'intensité du sentiment amoureux **par** / **à l'aide d'** / **au moyen d'**une métaphore où il associe sa passion à un tremblement de terre.

---

[1] *Le Multidictionnaire* (VILLERS, Marie-Éva de, *Multidictionnaire de la langue française*, Montréal, 5e édition, Québec/ Amérique, 2009, 1736 pages) signale les impropriétés et propose des termes appropriés pour les remplacer.

3.2 LE MOT CHOISI EXISTE SELON LE SENS ENTENDU.

SUITE

*Balzac est un écrivain **notoire**.

Balzac est un écrivain **célèbre, connu**.

*On remarque, dans les derniers vers, un champ lexical **triste**.

On remarque, dans les derniers vers, le champ lexical **de la tristesse**.

*Dans *L'étranger*, **l'auteur** montre beaucoup de détachement à l'égard de la mort de sa mère.

Dans *L'étranger*, **le narrateur** montre beaucoup de détachement à l'égard de la mort de sa mère.

3. Barbarismes

Un barbarisme est l'utilisation d'un mot existant qui est déformé. Il peut aussi s'agir de l'emploi d'un mot qui n'existe pas. (*Inversion de lettres, de syllabes, ou analogie avec un autre mot*)

*Victor Hugo est un écrivain **romantiste**. (*romantique*)

*La **disgression** est une figure de style à laquelle Voltaire a recours. (*digression*)

*Les hommes sont **obnibulés** par Carmen. (*obnubiler*)

*Les chats semblent **hynoptiser** le poète. (*hypnotiser*)

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés VOCABULAIRE, BARBARISME, IMPROPRIÉTÉS et ANGLICISMES.

3.1 LE MOT CHOISI CONVIENT AU CONTEXTE.

Le choix d'un mot, parfois spontané, doit être pertinent. On s'en assurera par une relecture attentive et un peu de recherche. Il est important de surveiller son vocabulaire, particulièrement à l'écrit, dans un souci de bien formuler sa pensée.

1. Imprécisions

Les mots employés à l'écrit doivent être le plus explicites possible. Il faut éviter les mots vagues comme *personne*, *homme*, *chose*, *le monde*, *cela*, *faire*, *avoir*, etc. Pour les remplacer, on peut tout simplement préciser la réalité qu'on cherche à décrire.

› **Exemples de termes vagues remplacés par des termes plus précis :**

L'homme implore la nature de lui donner du courage.

Le poète (La voix narrative, Le personnage) implore la nature de lui donner du courage.

Harpagon **dit** : « Justice, juste ciel ! »

Harpagon **s'exclame (s'écrie)** : « Justice, juste ciel ! »

Dans **ce texte**, Maupassant décrit les sensations de façon réaliste.

Dans **cette nouvelle** (« **Première neige** », **ce passage**), Maupassant décrit les sensations de façon réaliste.

Marie-Lou **a** de la colère à cause de Léopold.
Marie-Lou **ressent (éprouve)** de la colère à cause de Léopold.

Remarque

Quand on désigne un texte ou l'une de ses parties, on doit veiller à les identifier le plus justement possible en employant, selon le cas,

– Pour un **texte dramatique** : *l'œuvre*, *la comédie*, *la pièce*, *la tragédie*, *le drame*…

– Pour ses parties : *la scène*, *l'acte*, *la réplique*, *la tirade*…

– Pour un **texte narratif** : *l'œuvre*, *le roman*, *l'histoire*, *le récit*, *la nouvelle*, *le conte*, *la fable*…

– Pour ses parties : *l'épisode*, *l'extrait*, *le chapitre*, *la situation initiale*, *le dénouement*, *la chute*…

– Pour un **texte poétique** : *le poème*, *l'épopée*, *le calligramme*, *l'ode*, *le sonnet*…

– Pour ses parties : *la strophe*, *le tercet*, *le quatrain*, *le sizain*, *le refrain*, *l'alexandrin*, *le vers*…

2. Variété du vocabulaire

Il est important d'éviter les répétitions – notamment l'emploi des mots de même famille –, qui nuisent à la progression et à la reprise efficace de l'information.

Jugeons de ce paragraphe écrit par une élève :

3.1 LE MOT CHOISI CONVIENT AU CONTEXTE.

SUITE

*La **révolte** de François est plus grande que sa soumission. Il dit lui-même qu'il **se révolte** lorsqu'il se croit l'objet d'étude des sociologues : « Ce qu'ils n'ont pas prévu, c'est que le cobaye choisi allait **se révolter**. » Il est donc évident que le jeune homme **se révolte** [...], mais vient un moment où il ne peut s'empêcher de **se révolter**. On voit aussi en lui une très grande **révolte** contre les Anglais.

La répétition abusive d'un mot engendre à la fois l'imprécision et la monotonie. On peut y remédier en trouvant un élément de substitution approprié comme un synonyme, un mot synthétique, un mot générique. Voici comment on pourrait améliorer le texte précédent :

La **révolte** de François est plus grande que sa soumission. **On le constate alors qu**'il se croit l'objet d'étude des sociologues : « Ce qu'ils n'ont pas prévu, c'est que le cobaye choisi allait **se rebeller**. » Il est donc évident que le jeune homme **est un insoumis** [...], mais vient un moment où il ne peut s'empêcher de **se révolter**. On voit aussi en lui une très grande **indignation** contre les Anglais.

3. Pléonasmes

Le pléonasme est causé par une surabondance de mots qui ont le même sens. Notamment, on évitera les expressions suivantes :

*ajouter en plus	*aperçu partiel	*première priorité	*bref résumé
*préparer d'avance	*comme par exemple	*puis ensuite	*comparer ensemble
*réunir entre eux	*s'avérer exact, vrai	*hasard imprévu	*tous sont unanimes
*il suffit simplement	*voire même		

4. Registres de langue[1]

À l'écrit et, à plus forte raison, dans un travail scolaire, les mots ou expressions propres à un registre de langue familier ou populaire de même que les expressions régionales ou vieillies sont à éviter. Il faut aussi surveiller l'emploi de termes de niveau littéraire, registre que l'on peut imiter du texte à l'étude sans s'en rendre compte.

a. Registre familier

*À la fin, Maria Chapdelaine **ne voulait rien savoir** d'aller vivre aux États-Unis.

À la fin, Maria Chapdelaine **refusait** d'aller vivre aux États-Unis.

[1] Les dictionnaires généraux et les dictionnaires de synonymes ainsi que le *Multidictionnaire* indiquent le registre de certains mots. Attention cependant aux étiquettes FAM. (familier) et POP. (populaire) dans les dictionnaires publiés en France. Généralement, ces dernières reflètent les caractéristiques du français utilisé en France et ne correspondent pas nécessairement à l'usage de la langue au Québec. À cet égard, le *Grand Druide des synonymes*, publié chez Québec/Amérique, représente une ressource fort intéressante pour ce qui est des registres de langue au Québec.

3.1 LE MOT CHOISI CONVIENT AU CONTEXTE.

SUITE

*On peut comprendre que Maria peut difficilement être indifférente à un **gars** comme François.

On peut comprendre que Maria peut difficilement être indifférente à un **prétendant / amoureux** comme François.

*Ces auteurs ont écrit trois **bouquins** pendant leur exil.

Ces auteurs ont écrit trois **livres** pendant leur exil.

*Certaines fables de Jean de La Fontaine sont **super** connues.

Certaines fables de Jean de La Fontaine sont **très** connues.

a. Registre littéraire

*Son humeur n'était **point** difficile à cacher.

Son humeur n'était **pas** difficile à cacher.

*Ses origines **impécunieuses** furent vite remarquées.

Ses origines **pauvres** furent vite remarquées.

*Il a **naguère** écrit plusieurs fables.

Il a **récemment** écrit plusieurs fables.

c. Régionalisme

*Angélina a **de la misère** à oublier Venant.

Angélina a **de la difficulté** à oublier Venant.

d. Archaïsme

*Candide a parfois des ennuis **à cause qu'il** est naïf.

Candide a parfois des ennuis **parce qu'il** est naïf / **à cause de** sa naïveté.

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés VOCABULAIRE, REGISTRES DE LANGUE, REPRISE DE L'INFORMATION et PLÉONASMES.

2.5 IL Y A COHÉSION ENTRE LES PHRASES[1].

Les organisateurs textuels[2], placés entre les grandes parties du texte, servent à le baliser ; ils en indiquent l'ordre et mettent en relief la progression des idées. Leur rôle est d'établir des liens explicites et d'organiser de grands ensembles. S'ils sont fautifs ou absents, le lecteur peut difficilement repérer la continuité entre les phrases pour comprendre comment se développe la pensée, comment elle s'organise et comment elle évolue.

Lors de la relecture, il faut s'attarder aux organisateurs textuels et vérifier qu'ils expriment la valeur sémantique recherchée.

Il faut prêter attention aux organisateurs textuels de **l'introduction**, qui doivent bien annoncer les grands axes du développement, et à ceux du **développement**, qui indiquent les grandes articulations de la pensée ; enfin, voir à ce que ceux de la **conclusion** soient présents et bien employés.

1. Organisateurs pour l'introduction

Il faut, lors de la relecture, s'assurer que les organisateurs textuels sont bien choisis et que leur présence est justifiée.

Voici un exemple d'introduction **dont les parties sont mal reliées**. (Cette introduction présente une analyse du comportement du personnage d'Isidore à l'égard du cheval Coco, dans le conte « Coco ».)

> **Premièrement**, selon les écrivains du courant naturaliste, le monde est perçu comme un milieu qui a ses lois propres et qui détermine le comportement des personnages de leurs récits. **Ensuite**, il est fréquent d'y voir le plus fort avoir raison du plus faible. **Ici**, un jeune paysan, Isidore Duval, a un comportement hostile à l'égard du vieux cheval affaibli dont il a la charge. **Nous verrons** qu'Isidore agit de façon cruelle et de manière injuste envers la bête.

Voici la même introduction révisée dont les parties sont liées et les idées (ou axes) du développement, bien annoncées.

> **Selon les écrivains du courant naturaliste**, le monde est perçu comme un milieu qui a ses lois propres et qui détermine le comportement des personnages de leurs récits. Il est **donc** fréquent d'y voir le plus fort avoir raison du plus faible. **Par exemple, dans le conte «Coco» de Guy de Maupassant**, un jeune paysan, Isidore Duval, a un comportement hostile à l'égard du vieux cheval affaibli dont il a la charge. **En effet**, Isidore agit, **d'une part**, de façon cruelle et, **d'autre part**, de manière injuste envers la bête.

---

[1] Voir la fiche 1.7 – *Les idées s'enchaînent naturellement.*

[2] Les **organisateurs textuels** sont des « connecteurs » dont le rôle est d'établir des liens explicites entre différentes parties du texte et d'organiser de grands ensembles. Les **marqueurs de relation**, eux, relient des éléments plus proches à l'intérieur de la phrase ou entre les phrases.

2.5 IL Y A COHÉSION ENTRE LES PHRASES. SUITE

– *Selon les écrivains du courant naturaliste* : ce CP situe d'emblée l'œuvre dans un courant. Le sujet est amené selon une perspective d'ensemble. Par ailleurs, pour amener le sujet ou pour le diviser, on évitera les organisateurs simplistes ou dépourvus de logique comme *premièrement*, *deuxièmement*, *troisièmement* ;

– *Par exemple* annonce une transition du contexte général (le courant littéraire) vers l'œuvre à l'étude ;

– *dans le conte « Coco » de Guy de Maupassant* : ce CP présente précisément l'œuvre dont il sera question juste avant de poser le sujet ;

– *En effet* : annonce la division du sujet ;

– *d'une part* : annonce la première partie du sujet divisé ;

– *d'autre part* : annonce la deuxième partie du sujet divisé.

Rappel
On devrait – sauf indication contraire – éviter d'annoncer sa démarche par des formulations qui appartiennent plutôt au discours oral, telles que *la première partie présentera l'analyse de… / ensuite, il sera question de… / Nous analyserons… / Nous démontrerons que… /* etc.

2. Organisateurs pour le développement
On prendra soin de choisir les organisateurs (OT) les plus appropriés au sens du texte. En effet, dans un paragraphe logique, le choix des bons organisateurs textuels varie selon qu'on argumente, explique ou analyse, selon que l'on compare ou que l'on oppose. Par conséquent, l'éventail des organisateurs est considérable. Il faut aussi considérer la possibilité d'assurer la cohésion entre les idées par des phrases de transition (PT) ou des compléments de phrases (CP).

Développement portant sur les moyens que le chat utilise pour aider son maître dans « Le chat botté » de Charles Perrault[3]

> CP**Dans l'intérêt de son maître**, le chat botté ment à tout le monde, à commencer par le roi à qui, CP**lors de sa première visite au château**, il s'adresse de la façon suivante : « Voilà, sire, un lapin de garenne que monsieur le Marquis de Carabas (c'était le nom qu'il lui prit en gré de donner à son maître) m'a chargé de vous présenter de sa part. » (p. 54) CP**Ici**, la parenthèse du narrateur souligne que c'est sous un faux nom choisi au hasard que l'animal présente son maître et qu'il offre un cadeau, prétendument de la part de ce dernier. OT**De plus**, le chat sait comment berner les gens de pouvoir. Il se dit envoyé par un marquis, c'est-à-dire par un noble ; OT**alors**, le roi ne se doute de rien et accepte ce présent offert par une personne de haut rang. OT**Par ailleurs**, il flatte l'ogre CP**lorsqu'il se présente chez lui** en « disant qu'il n'avait pas voulu

[3] *Il était une fois… Perrault et autres contes de jadis*, étude des œuvres par Paul-G. CROTEAU, collection « Parcours d'une œuvre » sous la direction de Michel Laurin, Montréal, Beauchemin Chenelière éducation, 2010, 226 pages.

2.5 IL Y A COHÉSION ENTRE LES PHRASES. SUITE

passer si près de son château, sans avoir l'honneur de lui faire la révérence». (p. 56) Ce dernier, qui est vaniteux, se laisse gagner par cet hommage et relèvera par la suite les défis qui lui sont lancés. OT**Bref**, pour servir les intérêts de son maître et, par le fait même, améliorer sa propre situation, ce personnage, passé maître en l'art de la manipulation, réussit par la ruse à amadouer ses adversaires : le puissant roi et l'ogre aux pouvoirs magiques.

PT**Le personnage du chat ne se contente pas de la flatterie : il peut également user d'autres procédés**. OT**À l'évidence**, il ne craint rien ni personne quand il s'agit de tirer son maître de sa situation difficile. OT**D'abord**, il va menacer les paysans qui sont dans les champs : «Bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites au roi que le pré que vous fauchez appartient à monsieur le Marquis de Carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté.» (p. 55) PT**Tout en formulant sa mise en garde au conditionnel pour obtenir d'eux qu'ils mentent au roi qui passera**, il utilise la locution familière «chair à pâté», image persuasive de ses intentions meurtrières. L'animal a prévu que la peur des faucheurs les fera obéir. OT**Par contre**, il sait également être prudent lorsqu'il se sent menacé. OT**Ainsi**, l'animal ne perd pas ses moyens CP**lorsque l'ogre se métamorphose** : «Le chat fut si effrayé de voir un lion devant lui, qu'il gagna aussitôt les gouttières, non sans peine et sans péril, car ses bottes ne valaient rien pour marcher sur les tuiles.» (p. 56) Privé de ses griffes, il peut glisser et devenir une proie facile. OT**Puis**, il sait attendre que l'ogre ait «quitté sa première forme» pour lancer son second défi, qui lui permettra de tenir à son tour le rôle du prédateur. OT**En somme**, ce héros, CP**pour arriver à ses fins**, sait se tirer d'affaire par tous les moyens, que ce soit la menace ou la fuite.

3. Organisateurs pour la conclusion

Il faut enfin s'assurer que la conclusion dresse bien le bilan du texte. Une phrase de transition ou un organisateur textuel peuvent servir à cette fin.

Voici un exemple de conclusion qui ne présente aucun organisateur textuel. (Cette conclusion porte sur la perception romantique du temps par le personnage d'Adolphe.)

Benjamin Constant propose à la fois une conception de l'amour et une représentation du monde romantiques. Par ses hésitations, son incapacité de s'attacher ou de s'ouvrir, Adolphe fait souffrir ceux qu'il aime. On voit qu'il peut être de mauvaise foi, rêveur et hypocrite. C'est un personnage qui traverse la vie sans plaisir. Adolphe idéalise le passé en rêve et en imagination, cette époque où, libre, il avait l'avenir ouvert devant lui. Triste et mélancolique, il répand malgré lui le malheur. Il reste un spectateur du temps qui passe. La liberté qu'il a reconquise après la mort d'Ellénore le laissera amer et inadapté. On peut se demander si, dans ces conditions, ses rapports avec son père pourront s'améliorer.

2.5 IL Y A COHÉSION ENTRE LES PHRASES. SUITE

Voici la même conclusion, mais ici les parties sont liées et bien annoncées.

> **En somme**, Benjamin Constant propose à la fois une conception de l'amour et une représentation du monde romantiques. Par ses hésitations, son incapacité de s'attacher ou de s'ouvrir, Adolphe fait souffrir ceux qu'il aime. **En effet**, il peut être de mauvaise foi, rêveur et hypocrite. C'est un personnage qui traverse la vie sans plaisir. **Dans sa perception du temps**, Adolphe idéalise le passé en rêve et en imagination, cette époque où, libre, il avait l'avenir ouvert devant lui. Triste et mélancolique, il répand malgré lui le malheur. **Finalement**, il reste un spectateur du temps qui passe. **Même** la liberté qu'il a reconquise après la mort d'Ellénore le laissera amer et inadapté. **En fin de compte**, on peut se demander si, dans ces conditions, ses rapports avec son père pourront s'améliorer.

– *En somme* : amorce le paragraphe de conclusion ;
– *En effet* : introduit la synthèse du développement ;
– *Dans sa perception du temps* : ce CP fait un rappel d'un aspect du sujet ;
– *Finalement* : annonce la conclusion à laquelle on arrive après l'analyse du personnage ;
– *Même* : cet adverbe exprime l'addition ;
– *En fin de compte* : annonce l'ouverture.

POUR EN SAVOIR PLUS

CHARTRAND, Suzanne-G., et autres. *Grammaire pédagogique du français d'aujourd'hui*, Boucherville, Graficor éditeur, 2004 (consulter MARQUEURS DE RELATION et ORGANISATEURS TEXTUELS).

VILLERS, Marie-Éva de. *Multidictionnaire de la langue française*, Montréal, 5e édition, Québec/ Amérique, 2009, 1736 pages (voir CONNECTEURS, PRÉPOSITION et, pour les coordonnants et les subordonnants, CONJONCTIONS).

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés MARQUEUR DE RELATION, CONJONCTION, PRÉPOSITION et ORGANISATEUR TEXTUEL.

2.4 LES TERMES DE REPRISE DE L'INFORMATION SONT JUSTES ET VARIÉS.

La cohérence du texte repose, entre autres, sur un principe de continuité, assuré par la reprise de l'information. On entend par « reprise de l'information » le fait de reprendre des éléments qui ont déjà été exprimés.

> Dans l'incipit du roman Pierre et Jean de Maupassant, on remarque que **le père**, **Jérôme Roland**, éprouve une passion pour la navigation et la pêche que le narrateur qualifie « d'amour immodéré ». En effet, **ce personnage**, lorsqu'**il** s'adonne à son activité préférée, est tellement concentré sur ce qu'**il** fait qu'**il** en oublie tout le reste et même les gens qui **l'**accompagnent : « Dès que je sens de l'eau sous moi, je ne pense plus qu'au poisson », dit-**il** à sa femme qui le **lui** reproche. Pour **ce vieux bijoutier à la retraite**, la pêche est même un plaisir sensuel : « Le vieux pêcheur la huma [la manne de poissons] vivement, comme on sent des roses. » La comparaison suggère qu'il s'agit pour **lui** d'un parfum qui **le** séduit. On voit donc que **cet homme**, habituellement poli et réservé, peut se révéler différent lorsqu'**il** se retrouve sur l'eau.

Dans ce court paragraphe, non seulement les diverses reprises permettent d'éviter la répétition, mais aussi l'emploi de termes plus spécifiques contribue à ajouter des détails révélateurs du personnage : on précise qu'il est **père**, qu'il se nomme **Jérôme Roland**, que c'est un **vieux bijoutier** et un **homme habituellement poli et réservé**.

La passion, annoncée au début du paragraphe, est présentée par ces termes : **amour**, **préférée**, **plaisir sensuel**, **séduit**.

Afin d'éviter toute ambiguïté, assurez-vous toutefois que les termes de reprise sont bien choisis. Veillez aussi à éviter les redondances maladroites qui nuiraient à la progression de votre pensée.

1. Surveillez les reprises par un pronom personnel de 3e personne.

> *Le personnage de Denis est auteur. Il a écrit une pièce de théâtre et publié des nouvelles, et on sait qu'il fréquente Mathieu Rivard. Aussi, plus tard, on découvre qu'**il** a eu une influence dominante sur **lui**.

> Le personnage de Denis est auteur. Il a écrit une pièce de théâtre et publié des nouvelles, et on sait qu'il fréquente Mathieu Rivard. Aussi, plus tard, on découvre que **ce fameux Rivard** a eu une influence dominante sur lui.

2.4 LES TERMES DE REPRISE DE L'INFORMATION SONT JUSTES ET VARIÉS. SUITE

2. Surveillez les reprises par association (un GN associé à l'élément repris et comprenant souvent un déterminant possessif ou démonstratif).

C'est au XVIIIe siècle que le conte philosophique apparaît et connaît un grand succès. Ce genre littéraire permet aux écrivains de cette époque de diffuser des idées nouvelles auprès des institutions politiques et religieuses. C'est le cas de Voltaire, qui critique la mentalité de **son** époque en créant **son** personnage de l'Ingénu. *Cette critique s'observe notamment dans **sa** sincérité envers les personnes qu'ils côtoient et **son** courage.

Cette critique s'observe notamment dans la sincérité **de l'Ingénu** envers les personnes qu'ils côtoient et **son** courage.

3. Assurez-vous que **l'antécédent du pronom** ne se trouve pas dans le titre de l'œuvre.

*Dans « Le dormeur du val », on apprend, au dernier vers, qu'**il** ne dort pas, mais qu'il est bien mort.

Dans « Le dormeur du val », on apprend, au dernier vers, que **le soldat** ne dort pas, mais qu'il est bien mort.

*Dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, **elle** découvre son père mort, pendu dans sa chambre.

Dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, **la narratrice** découvre son père mort, pendu dans sa chambre.

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous le mot clé REPRISE DE L'INFORMATION.

2.3 LA STRUCTURE DES PHRASES EST VARIÉE.

Au cours de la relecture, on doit d'abord être à l'affût des erreurs. Toutefois, il est aussi important de porter une attention particulière à la construction des phrases, en vue d'améliorer les liens entre les idées ou d'accentuer certains points d'argumentation. Ainsi, on diversifie et on alterne les structures de phrase.

Il est encore temps, au moment de la relecture, de recourir au déplacement, à l'enchâssement ou à l'ajout d'expansions à l'intérieur de la phrase. Ces modifications permettent de mettre en relief, d'expliquer, de préciser ou de décrire ce dont on parle.

Trop souvent, on s'efforce, à tort, de composer des phrases courtes pour éviter les erreurs de construction ; on se prive dès lors des nombreuses ressources offertes par la syntaxe. Une phrase longue, bien balisée par la ponctuation ou par l'utilisation adéquate des marqueurs de relation, ne perd rien en lisibilité ni en clarté.

› **Exemple 1**

Ce court paragraphe (50 mots), sans être fautif, est composé de cinq phrases construites selon le modèle Sujet-Verbe-Complément :

> Une ambiance très étrange s'installe. On le constate dès les premières pages du roman. La narratrice consigne ses observations et ses réflexions dans un journal qu'elle appelle son grimoire. On y découvre des renseignements importants. Ceux-ci laissent croire que les enfants adoptent des comportements inusités lorsqu'un étranger s'adresse à eux.

Par de simples manipulations syntaxiques (déplacement et enchâssement), on peut rendre la lecture du même texte moins monotone (trois phrases et 45 mots) :

> Dès les premières pages du roman s'installe une très étrange ambiance. Dans un journal qu'elle appelle son grimoire, la narratrice consigne ses observations et ses réflexions. D'importants renseignements qu'on y découvre laissent croire que, lorsqu'un étranger s'adresse à eux, les enfants adoptent des comportements inusités.

2.3 LA STRUCTURE DES PHRASES EST VARIÉE. SUITE

› **Exemple 2**

Ce premier texte (10 phrases, 84 mots), sans être fautif, est composé de phrases courtes. Les informations sont juxtaposées les unes à la suite des autres :

> Michel Tournier fabrique une fiction. Les principaux personnages, humains ou animaux, incarnent des mythes. Ils sont l'illustration de la condition humaine. Les rois mages – Gaspard, Melchior et Balthazar – ont quitté leur royaume respectif. Ils suivent la comète. Leurs différences seront comparées en route. Elles seront réconciliées vers la fin. L'âne de la crèche de Bethléem représente les forces maléfiques vaincues par le Rédempteur. Le bœuf symbolise la bonté, la force et le calme. L'âne et le bœuf seront témoins de la naissance de l'enfant Jésus.

Dans ce deuxième texte (six phrases, 92 mots), les phrases ont été liées et l'information, mise en relief :

> Tournier fabrique une fiction dans laquelle les principaux personnages incarnent des mythes et illustrent la condition humaine. Il y a les rois mages – Gaspard, Melchior et Balthazar –, qui ont quitté leur royaume respectif pour suivre la comète. Leurs différences seront comparées en route et, vers la fin, elles seront réconciliées. Viennent ensuite les animaux : l'âne de la crèche de Bethléem, qui représente les forces maléfiques vaincues par le Rédempteur, et le bœuf, qui symbolise la bonté, la force et le calme. Ces derniers seront témoins de la naissance de l'enfant Jésus.

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés ENCHÂSSEMENT, PHRASE COMPLEXE, et PHRASE (CONSTRUCTION).

2.2 LES GROUPES SYNTAXIQUES SONT ÉTOFFÉS.

L'ajout d'expansions aux groupes syntaxiques permet notamment de nuancer et de préciser l'expression de la pensée. Au moment de la relecture, il est encore temps d'apporter de légères modifications à certains groupes de mots en leur donnant plus de corps par l'addition d'une expansion ou plus : compléments du nom (adjectifs ou autres), déterminants plus précis, etc.

1. Assurez-vous que votre texte n'est pas qu'une succession de groupes du nom courts. Considérez la possibilité d'y ajouter des adjectifs, des groupes prépositionnels, des subordonnées relatives, etc.

Mme Bovary trompe son mari.

Mme Bovary trompe son mari, **qu'elle trouve faible et sans ambition**.

Il voit, dans le meurtre, une façon de montrer son refus de l'humanité.

Il voit, dans le meurtre **gratuit**, **la meilleure** façon de montrer son refus de l'humanité.

La guerre lui fournit l'occasion de partir en voyage et de vivre des retrouvailles avec sa jeunesse.

La guerre lui fournit l'occasion de partir en voyage **dans les vieux pays dont il a rêvé** et de vivre des retrouvailles avec sa jeunesse **perdue**.

Portez toutefois une attention particulière aux **compléments du nom déplacés**. Ces derniers doivent caractériser le nom le plus rapproché pour éviter toute équivoque ou erreur syntaxique.

› **Exemple 1**

*Blessé dans son amour-propre, la princesse essaie de consoler le héros.

Si, dans le contexte, ce n'est pas *la princesse* qui est blessée (auquel cas, *blessé* s'écrit au féminin), le nom *héros* (donneur d'accord) doit être le premier nom placé après le complément du nom déplacé.

Blessé dans son amour-propre, le héros est consolé par la princesse.

› **Exemple 2**

*Inquiet pour sa fille, le désespoir du condamné grandit.

Il est évident que le désespoir n'est pas *inquiet*. Le complément du nom *inquiet pour sa fille* caractérise *condamné* (donneur d'accord), qui est le premier nom placé après le complément du nom.

Inquiet pour sa fille, le condamné désespère de plus en plus.

2.2 LES GROUPES SYNTAXIQUES SONT ÉTOFFÉS. SUITE

› **Exemple 3**

*Arrivée devant l'entrée des artistes, celle-ci était fermée.

L'entrée des artistes n'est pas arrivée. Le complément du nom *Arrivée devant l'entrée des artistes* ne caractérise aucun élément de l'énoncé.

Arrivée devant l'entrée des artistes, Dominique a vu que celle-ci était fermée.

2. Envisagez la possibilité d'utiliser des adverbes adjoints aux adjectifs ou aux verbes.

On voit bien que son instinct maternel et les soucis quotidiens la poussent à continuer de s'occuper de son bien-être.

On voit bien que son instinct maternel et les soucis quotidiens la poussent **finalement** à continuer de s'occuper **activement** de son bien-être.

Le docteur Katz rassure Mme Rosa, qui est malade.

Le docteur Katz rassure **constamment** Mme Rosa, qui est **gravement** malade.

Remarque 1

Lorsque vous étoffez les groupes syntaxiques, cherchez le mot[1] qui rende le plus justement ce que vous voulez dire.

Henri éprouve un chagrin **sincère** (étrange, brutal, puéril, sombre, terrible, etc.).

Henri manifeste un sentiment **tendre** (passionné, soudain, vif, douloureux, nouveau, intense, inconnu, déçu, etc.).

Il fait preuve d'une agressivité **aveugle** (gratuite, cruelle, sourde, méchante, passive, étonnante, etc.).

Il pleure **de rage** (d'impuissance, de découragement, de déception, de rire, etc.).

[1] Voici un outil précieux permettant de trouver quel adjectif qualificatif ou quel verbe convient à un mot : *Dictionnaire des cooccurrences*, BEAUCHESNE, Jacques, Montréal, Guérin éditeur, 2001, 402 pages, ISBN : 2-7601-5841-1.

2.2 LES GROUPES SYNTAXIQUES SONT ÉTOFFÉS.

SUITE

Remarque 2

Si vous ajoutez un complément (groupe prépositionnel) pour préciser le sens d'un mot, veillez au choix de la préposition, qui peut parfois entraîner une erreur. Pour ce faire,

– vérifiez le sens de ce que vous voulez exprimer (le temps, le lieu, le moyen, la manière, le but, la provenance, etc.) ;

– consultez le dictionnaire à l'article concernant la préposition que vous employez ;

– consultez le dictionnaire à l'article concernant le mot qui est placé avant ou après la préposition. Ainsi, si vous cherchez la préposition qui doit suivre le verbe *parler*, vous trouverez la réponse à l'article concernant le mot *parler* dans le dictionnaire :

> « Parler : discuter avec quelqu'un au sujet de quelque chose ou de quelqu'un, sur un thème : *C'est quelqu'un avec qui on peut parler* ***de*** *tout. Parler* ***(de)*** *philosophie.*
>
> « Parler : dire quelque chose à quelqu'un, lui exprimer sa pensée au sujet de quelque chose ou de quelqu'un, faire un discours portant sur tel point : *Le premier ministre a parlé au pays de la situation.* » (Encyclopédie Larousse.fr)

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés ADVERBE, COMPLÉMENT DU NOM, GROUPE NOMINAL et VOCABULAIRE.

2.1 LES PHRASES ET LES GROUPES SYNTAXIQUES SONT LIÉS.

Lors d'une relecture, assurez-vous que votre texte n'est pas constitué d'une succession de phrases courtes non reliées entre elles selon les règles de la syntaxe. Il est encore temps de préciser votre propos en recourant, par exemple, à la coordination ou à la subordination, qui établissent des liens entre les idées. Toutefois, il importe de surveiller votre choix des marqueurs de relation[1] et de respecter les règles de syntaxe particulières à ce type de lien établi entre les éléments.

› **Exemple de suite de phrases sans enchaînements :**

Dans « Le chat botté », le chat utilise plusieurs ruses. Il ment à tout le monde. Il commence par le roi. Lors de sa première visite au château, il s'adresse au roi de la façon suivante : « Voilà, sire, un lapin de garenne que monsieur le Marquis de Carabas (c'était le nom qu'il lui prit en gré de donner à son maître) m'a chargé de vous présenter de sa part. » Il présente son maître au roi sous un faux nom. Il lui offre un cadeau, prétendument de la part de ce dernier. Le chat n'hésite pas. Il berne les gens de pouvoir. Il se dit envoyé par un marquis. Le roi ne se doute de rien. Il accepte le présent. Le chat sait y faire : « Il [lui] fait une grande révérence »…

› **Exemple de suite de phrases avec quelques enchaînements :**

Dans « Le chat botté », le chat utilise plusieurs ruses pour que son maître améliore son sort. En effet, il ment à tout le monde, à commencer par le roi, à qui il s'adresse de la façon suivante : « Voilà, sire, un lapin de garenne que monsieur le Marquis de Carabas (c'était le nom qu'il lui prit en gré de donner à son maître) m'a chargé de vous présenter de sa part. » C'est de cette manière qu'il présente son maître au roi sous un faux nom et qu'il lui offre un cadeau, prétendument de la part de ce dernier. Ainsi, le chat n'hésite pas à berner les gens de pouvoir. Il se dit envoyé par un marquis ; alors, le roi, ne se doutant de rien, accepte le présent, car le chat sait y faire : « Il [lui] fait une grande révérence »…

[1] Les marqueurs de relation relient des éléments plus proches à l'intérieur de la phrase ou entre les phrases.

2.1 LES PHRASES ET LES GROUPES SYNTAXIQUES SONT LIÉS. SUITE

A. COORDONNANTS ET SUBORDONNANTS

1. Assurez-vous que les **coordonnants** sont utilisés selon le sens qu'ils expriment pour éviter une erreur dans la coordination ou un manque de clarté de l'énoncé.

*Le chat va raconter au roi que son maître est Marquis, **mais** que c'est lui qui l'envoie. (*sens : contradiction*)

Le chat va raconter au roi que son maître est Marquis **et** que c'est lui qui l'envoie. (*sens : addition*)

*La métaphore associe l'île à une femme ; **ensuite**, cette image contribue à personnifier le lieu. (*sens : succession*)

La métaphore associe l'île à une femme ; **de plus**, cette image contribue à personnifier le lieu. (*sens : addition*)

2. Surveillez la compatibilité des mots (des groupes, des phrases, des subordonnées, etc.) coordonnés.

*Le narrateur du conte aime pêcher, les bons repas entre amis **et** aller à la chasse. (*incompatibilité syntaxique*)

Le narrateur du conte aime pêcher, aller à la chasse **et** partager de bons repas entre amis.

*Le personnage s'est empressé de faire sa valise **et** ses adieux aux Anglais qui l'avaient reçu. (*incompatibilité de sens*)

Le personnage s'est empressé de faire sa valise **et** d'adresser ses adieux aux Anglais qui l'avaient reçu.

3. Évitez l'abus de coordonnants dans la même phrase graphique[2] ; la ponctuation peut parfois remplacer avantageusement un marqueur de relation.

*Momo aime parler à monsieur Hamil, **car** il le trouve sympathique, **mais** celui-ci devient aveugle avec le temps **et** il perd sa lucidité, **puis**, vers la fin, le pauvre homme ne le reconnaît plus.

Momo aime parler à monsieur Hamil, car il le trouve sympathique. Or celui-ci devient aveugle avec le temps **et** perd sa lucidité. Vers la fin, le pauvre homme ne le reconnaît plus.

[2] La phrase graphique est celle qui commence par une majuscule et qui finit par un point. À l'intérieur de la phrase graphique, il est possible de trouver plus d'une phrase syntaxique. *Vade-Mecum de la nouvelle grammaire* (p. 9).

2.1 LES PHRASES ET LES GROUPES SYNTAXIQUES SONT LIÉS. SUITE

4. Dans le cas de deux verbes coordonnés qui ont un même complément, assurez-vous que les deux verbes sont ou transitifs directs ou transitifs indirects. Sinon, on doit répéter le complément pour chaque verbe et le construire selon les exigences de chacun d'eux. On doit vérifier au dictionnaire si un verbe doit être employé avec un complément et s'il est transitif[3] ou intransitif.

*Plusieurs générations ont lu et discuté de ce conte philosophique et des idées qu'il défend.

Plusieurs générations ont lu ce conte philosophique et discuté des idées qu'il défend.

5. Surveillez les énumérations dans lesquelles il faut répéter les prépositions *à*, *de* et *en* devant chacun des éléments.

*Le petit Chose se souvient de toutes les moqueries, la privation **et** l'ennui.

Le petit Chose se souvient de toutes les moqueries, de la privation **et** de l'ennui.

6. Portez attention au choix des **subordonnants**, car ils ont généralement une valeur sémantique. Ainsi, changer de subordonnant modifie le sens des énoncés ou le rapport de sens entre les énoncés.

Elle n'osait pas exprimer son opinion, **de sorte** qu'elle l'a regretté après. (*conséquence*)

Elle n'osait pas exprimer son opinion, **encore qu**'elle l'ait regretté après. (*concession*)

Elle n'osait pas exprimer son opinion, **au cas où** elle l'aurait regretté après. (*condition*)

Elle n'osait pas exprimer son opinion, **de crainte qu**'elle ne le regrette après. (*but*)

Remarque

Comme pour les coordonnants, il y aura erreur dans la subordination ou manque de clarté de l'énoncé si les phrases reliées par des subordonnants sont trop nombreuses. La ponctuation peut parfois remplacer avantageusement un marqueur de relation et les compléments du nom (adjectifs, groupes du nom, etc.) peuvent aider à faire l'économie des relatives.

*La dernière strophe **que** le poète ajoutera plus tard laisse entendre **que** le temps a passé et **que** la femme **qu**'il a trompée oubliera son amour **puisqu**'elle laisse ses souvenirs derrière elle **parce qu**'ils ont perdu de leur valeur sentimentale.

La dernière strophe, ajoutée plus tard par le poète, laisse entendre **que** le temps a passé et que la femme trompée oubliera son **amour** : elle laisse ses souvenirs derrière elle **parce qu**'ils ont perdu de leur valeur sentimentale.

[3] Les dictionnaires de langue donnent généralement des indications concernant la transitivité des verbes. C'est le cas notamment quand ils indiquent qu'un verbe est transitif direct (le verbe commande un CD) ou transitif indirect (le verbe commande un CI)

2.1 LES PHRASES ET LES GROUPES SYNTAXIQUES SONT LIÉS. SUITE

B. INTERROGATION DIRECTE ET INDIRECTE

7. Vérifiez la ponctuation finale des phrases interrogatives indirectes : dans l'interrogation indirecte (subordonnée complétive interrogative), la phrase se termine par un point et non par un point d'interrogation.

Phrase interrogative : Dans cet acte, Harpagon retrouvera-t-il le voleur ?

Subordonnée complétive interrogative : On veut savoir si, dans cet acte, Harpagon retrouvera le **voleur**.

8. Dans l'interrogation **indirecte**, il ne faut pas reprendre le sujet par un pronom placé après le verbe.

*On veut savoir à qui **le poète** s'adresse-t-**il** dans *Le lac* de Lamartine.

On veut savoir à qui s'adresse le poète dans *Le lac* de Lamartine.

9. Surveillez les locutions ***est-ce que***, ***qu'est-ce que***, ***qu'est-ce qui***… qui deviennent *si, ce que, ce qui*…

*La précieuse se demande **est-ce qu**'elle trouvera un prétendant.

La précieuse se demande **si** elle trouvera un prétendant.

*La jeune femme ignore **qu'est-ce qu**'elle pourra dire à son mari pour le convaincre de lui acheter un calorifère.

La jeune femme ignore **ce qu**'elle pourra dire à son mari pour le convaincre de lui acheter un calorifère.

POUR EN SAVOIR PLUS

Dans notre site Internet (**www.ccdmd.qc.ca/fr**), au bouton **Recherche** (la loupe), vous pouvez consulter les ressources qui apparaissent sous les mots clés MARQUEUR DE RELATION, COORDONNANT, SUBORDONNANT, PONCTUATION et ORGANISATEUR TEXTUEL.